كلمة العدد

يأتي العدد السابع من مجلة " الذاكرة " في هذه الفترة ليكون شاهدا على استمرارية المجلة في تحقيق رسالتها العلمية لخدمة التراث العربي عموما والجزائري خصوصا في منطقة الجنوب الشرقي الجزائرية، وفي هذا العدد الذي نلحظ فيه تنوعا وانفتاحا مع الحفاظ على الخط الذي اعتدنا السير عليه ليحتضن ويتبنى مواضيع مختلفة تراثية وحداثية إيمانا منا بضرورة الانفتاح على الآخر وتلاقح الأفكار في بعث الرسالة الحضارية للمخبر، ويتضمن العدد مقالات و أبحاث علمية رصينة في مجالات مختلفة، تنضوي تحتها رؤى متعددة تعكس التلاقح الفكري، والوعي بالرسالة العلمية والحضارية للباحثين.

و المتصفح لهذا العدد يلمس تنوعا معرفيا، و تمثيلا جغرافيا وقيما فكرية، ومناهج متعددة تجعل هذا العدد من "الذاكرة" إضافة معرفية جديدة في مسار البحث العلمي بجامعتنا.

ونحن إذ نقدم هذه الأبحاث في هذا العدد بين يدي القارئ نأمل أن يجد فيها ما يفيد الطالب الباحث، ويؤنس الأستاذ المتخصص، لما تضمنه من إضافات معرفية.

هيئة التحرير

الشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم المغيلي
- من المهد إلى اللحد -

د/إدريس بن خويا
أ/فاطمة برماتي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة أحمد دراية أدرار – الجزائر

abstract
The scholar Sheikh Sidi Mohamed Ben Abdul Karim Maghili of extraordinary scientists who were able to occupy the high prestige among scientists and also in the Arab and African Islamic thought alike, through what is written by the authors touched many aspects of knowledge, from which linguistics, science interpretation, logic, Fiqh and mysticism ... which made the researchers and scholars interested in studying the different knowledge and achieve his books, without overlook his manuscripts, which are still missing to this day, including the full moon illuminating interpretation to mention a few.

resume
Le savant Cheikh Sidi Mohamed Ben Abdul Karim Maghili de scientifiques extraordinaires qui ont pu occuper le haut prestige parmi les scientifiques et aussi dans l'arabo-islamique et africaine pensait de même, à travers ce qui est écrit par les auteurs touché de nombreux aspects de la connaissance, à partir de laquelle la linguistique, la science interprétation, logique, Fiqh et de mysticisme ... qui a fait les chercheurs et les universitaires intéressés à étudier les différentes connaissances et d'atteindre ses livres, sans oublier ses manuscrits, qui sont toujours portées disparues à ce jour, y compris la pleine lune éclairant l'interprétation de mentionner quelques-uns.

الملخص

يعد العلّامة الشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم المغيلي من العلماء الأفذاذ الذين استطاعوا أن يحتلوا مكانة عالية في أوساط العلماء وأيضا في الفكر الإسلامي العربي والإفريقي على حد السواء، من خلال ما ألّفه من مؤلفات مست جوانب عديدة من المعارف، التي منها علوم اللغة، علوم التفسير، علم المنطق، الفقه والتصوف... وهو ما جعل بالباحثين والدارسين يهتمون بدراسة وتحقيق مؤلفاته المختلفة المعارف، دون أن نغفل مخطوطاته التي لا زالت مفقودة إلى يومنا هذا، ومنها البدر المنير في التفسير على سبيل الذكر لا الحصر.

لم تختلف كتب التراجم والفهارس في اسمه، فهو: محمد بن عبد الكريم بن محمد، أبو عبدالله، محيي الدين، المغيلي، التلمساني، التواتي، الجزائري. فاسمه محمد، وأبوه عبد الكريم، وجده محمد.

لكن هناك من كتب التراجم والفهارس من تحصر اسمه في: محمد بن عبدالكريم المغيلي فقط، دون إضافة اسم الجد.

ومصنفات أخرى تذكر لنا نسبته مضافة إلى اسم الجد، وهي: محمد بن عبدالكريم بن محمد المغيلي.

فالنسب الكامل هو: "محمد بن عبدالكريم بن محمد بن مخلوف بن علي بن الحسن بن يحي بن علي ابن أحمد بن عبد القوي بن العباس بن عطية بن مناذ بن السري بن قيس بن غالب بن أبي بكر بن أبي بكر –مكررة– بن عبد الله بن ادريس الأصغر بن ادريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى السبط ابن علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء بنت النبي الأكرم محمد عليه وآله أفضل الصلاة و التسليم".

فيصل نسب المغيلي من جهة أبيه إلى الحسن المثنى ابن فاطمة الزهراء رضي الله عنها، إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

المغيلي: بفتح الميم نسبة إلى مغيلة قبيلة من البربر استوطنت تلمسان ووهران والمغرب الأقصى، وهي فرع من قبيلة صنهاجة كبرى شعوب الأفارقة البيض. ومغيلة مدينة صغيرة، أسسها الرومان، وأن لهذه المدينة أرض طيبة في الجبل، وأرض جميلة في السهل.

التلمساني: نسبة إلى تلمسان، باعتبار ميلاد الشيخ ونشأته بها.

التواتي: نسبة إلى إقليم توات بولاية أدرار حاليا. والنسبة إلى توات باعتبار رحلة الشيخ المغيلي إليها، ووفاته بها.

الأشعري: نسبة إلى مذهبه في العقيدة، وهو مذهب الإمام الأشعري رحمه الله.

ب-كنيته ولقبه:

يكنى الإمام المغيلي بـ"أبي عبد الله"، وقد ذكرت هذه الكنية عند بعض المترجمين دون بعض. إذ إنه من بعض أهم مصادر التراجم لم تشر إليها ككفاية المحتاج ونيل الابتهاج وتعريف الخلف، وكذلك بعض المراجع كالأعلام.

وتكنيته بـ" أبي عبد الله" نسبة إلى ابنه عبد الله، ولم يجر على عادة العرب في التكنية بالابن البكر، بل ابنه عبد الله هو الابن الأصغر من ضمن الأبناء الثلاثة. وربما تكنى به مبالغة في تدليله وزيادة في حبه.

أما عن لقبه فجاء في مخطوط "أحكام أهل الذمة" أنه يلقب بـ "شمس الدين"، ولم نقف على أحد ذكر هذا اللقب ما عدا الكتاب المذكور من قبل. ولا ندري هل هو لقب حقيقي له، أم أن ناسخ الكتاب اعتبر المغيلي كالشمس التي سطعت من وراء سحاب فبددته، باعتبار أن الشيخ المغيلي قهر اليهود بالجزائر، فبددهم وأجلاهم كمثال الشمس للسحب؛ فناسب أن يلقبه بـ "شمس الدين".

وورد في كتاب أسئلة الأسكيا وأجوبة المغيلي لقب "محيي الدين" وهي عبارة مدونة من الناسخ قبل البدء في كتابة نص المتن من الشيخ المغيلي. والقول في هذا اللقب مثل القول في اللقب السابق "شمس الدين".

جـ-مولده ونشأته:

ولد الشيخ المغيلي في مدينة مغيلة بتلمسان سنة 831هـ الموافق لـ: 1427م.

لقد نشأ الإمام المغيلي بين أحضان عائلته المشهورة بالعلم والتقوى والتصوف حيث ظهر العديد من العلماء ونبغ أعلام منهم على سبيل المثال: الشيخ موسى بن يحي بن عيسى المغيلي المازوني.

كما ترعرع ونشأ بين أحضان شيخ مغيلة (محمد بن أحمد بن عيسى المغيلي) الشهير بالجلاب، فحفظ عليه القرآن الكريم كما أخذ عنه مبادئ الفقه وأمهات الكتب الفقهية للمذهب المالكي كالرسالة ومختصر خليل، وابن الحاجب وابن يونس.

كما أخذ الحديث عن الإمام (سعيد المقري) وعلوم العربية من الإمام (يحي بن ايدر)، وتربى على يد (أبي العباس الوغليسي)، ثم رحل مترجمنا عليه رحمة الله في طلب العلم فقصد مدينة بجاية وهي يومئذ بلاد علم، وأدرك بها علماء أجلاء ومشايخ فضلاء، فانتفع بمادة ثرية من العلوم كالتفسير والحديث والفقه والأصول وعلوم العربية، ومن بجاية التحق بسيدي عبد الرحمن الثعالبي فنهل منه علوم التصوف وأعطاه الطريقة القادرية لينشرها في قصور توات وإفريقيا الغربية. وأما عن نشأته العلمية فقد "بدأ المغيلي دراسته الأولى في مسقط رأسه مغيلة"[2] ، وبعدها اتجه نحو "تلمسان حيث حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة على يد الشيخ محمد بن أحمد بن عيسى المغيلي[3] ، كما درس على يديه بعض الكتب الفقهية المالكية الشهيرة كالمدونة ، والرّسالة ، ومختصر خليل وابن الحاجب"[4] ، بالإضافة إلى كتب ابن يونس[5] ، وبعد ذلك اعتكف على" دراسة العلوم العربية والإسلامية اللغوية والدينية ، والعقلية والنقلية"[6] ، كما اخذ

أيضا عن الشيخ يحي بن يدر[7] ، وأبي العباس الوغليسي[8] ، وقد أجاد فنونا مختلفة وتفقه في مذهب الإمام مالك بن أنس[9] .

ولم يكتف الشيخ المغيلي بهذا فحسب بل" استزاد من علوم أخرى من صدور شيوخ آخرين فلزم الشيخ محمد التلمساني، وأخذ عنه بعض علومه التي يتقنها"[10].

والرجل كما يبدو كان شغوفا بتحصيل العلوم والمعارف في شتى المجالات فقد كانت له" نفس تواقة للعلم والتعلم راغبة في معالي الأمور زاهدة في الدنيا ومتاعها ، مبتغية وجه الله العظيم في كل مسعى"[11] ، الشيء الذي دفع به إلى مغادرة تلمسان باتجاه "بجاية[12] طالبا العلم من علمائها وزواياها المنتشرة التي تعج بالطلاب من كل الأقطار العربية وغير العربية"[13] ، فقد كانت بجاية آنذاك "حاضرة العلم والثقافة العربية الإسلامية"[14] ، غير أنّه "لم يبقَ بها كثيرا فخرج منها في طريقه إلى الجزائر[15] ، مُدْركا من بعض زملائه الطلّاب شهرة ومدرسة الإمام عبد الرحمان الثعالبي[16] فنزل عنده لطلب العلم والمعرفة"[17] ، وأخذ عنه "التفسير والتصوف والقراءات"[18] ، ولمّا رأى فيه شيخه التّلميذ المجدّ والرجل الصالح اختاره زوجا لابنته زينب[19] التي أنجبت له ثلاثة أولاد هم : علي الذي توفي في أولاد سعيد[20] ، وعبد الجبار الذي جعله أبوه على إمارة توات ، وقد قُتل فيها من قبل اليهود[21] ،

أما عبد الله فهو ابنه الثالث وقد كان الشيخ المغيلي رحمه الله يكنى باسمه[22] ، كما كانت له زوجة ثانية تزوجها عندما استقر في السودان الغربي وأنجب منها[23].

وقبل عودة الشيخ المغيلي إلى مسقط رأسه تلمسان أوصاه الشيخ الثعالبي وصية قيِّمة دعاه فيها بأنْ "لا يُعاشر أهل سفاهة ، ولا يستوطن مكان إهانة"[24] ، وبالفعل عَمِل بنصيحة شيخه فما إن وطأت قدماه أرض تلمسان حتى بدت له "توات لأنه وَجَد فسادا مستشريا بين ساسة تلمسان وحكامها فخرج منها ساخطا على

فسادها"[25] ، فغادرها عازما على إقامة حدود الله ورسوله والدفاع عنها بنشر الدعوة إلى الله تعالى[26] ، فقصد أعماق الصحراء و"استقر لدى أولاد يعقوب في واحة تمنطيط[27] "[28] التي كانت يومها "مدينة علمية بالمعنى الكامل"[29] ، ثم انتقل بعدها إلى "واحة بوعلي[30] الهني وأسس هناك زاويته الدينية التي ما تزال حتى اليوم تحمل اسمه"[31] .

د-مشايخه[32]:

ليس من الممكن حصر شيوخ المغيلي ولا معرفة عددهم، نظرا لكثرة أسفار الشيخ وترحاله، فلم يستقر به المقام في مكان معين إلا تحول إلى آخر. ومع ذلك فقد حفظ لنا التاريخ أجل شيوخه الذين نذكر منهم:

-عبد الكريم المغيلي: هو سيدي عبد الكريم بن محمد المغيلي، والد الشيخ المغيلي الذي نحن بصدد الحديث عنه، المشتهر بالعلم والصلاح. حفظ ابنه على يديه القرآن الكريم، وأخذ عليه مبادئ العربية من نحو وصرف وبيان، كما قرأ عليه أيضا موطأ الإمام مالك وكتاب ابن الحاجب الأصلي.

-أبو العباس الوغليسي: لم يذكر هذا الشيخ أحد ممن ترجم للشيخ المغيلي ما عدا الأستاذ مبروك مقدم، فقد ذكر أن الشيخ المغيلي تربى على يد أبي العباس الوغليسي.

-أحمد بن ابراهيم البجائي: هو الشيخ أحمد بن إبراهيم البجائي إمام جليل، اشتهر بالتفسير والفقه، تتلمذ له الشيخ الثعالبي. كما تتلمذ عليه المغيلي عند سفره إلى بجاية، وأخذ عنه التفسير والفقه. توفى سنة: 840هـ/1434م.

محمد التلمساني "ابن الإمام": هو محمد بن يحي- أو ابراهيم- بن عبد الرحمن، التلمساني، المغربي، المالكي، المعروف بابن الإمام؛ وهو بكنيته أشهر. عالم بالتفسير والفقه، مشارك في علوم الأدب والطب والتصوف.

-محمد بن أحمد المغيلي: هو محمد بن أحمد بن عيسى المغيلي، الشهير بالجلاب، التلمساني؛ المتوفى سنة 875هـ/1470م. أحد شيوخ أبي العباس الونشريسي والإمام السنوسي. وأخذ عنه الشيخ المغيلي بعض التفسير والقراءات، ولقنه الفقه المالكي،

ككتاب االمدونة، الرسالة، مختصر خليل، الفرائض من مختصر ابن الحاجب، وبعض كتب ابن يونس.

-منصور الزواوي: منصور بن علي بن عثمان، أبو علي، الزواووي، المنجلاتي. أحد كبار علماء وفقهاء بجاية، ومن ذوي العصبية والقوة فيها، وكان من أصحاب الرأي والتدخل في الأحداث السياسية لمكانته المرموقة. أخذ عنه الشيخ المغيلي العلم عند حلوله ببجاية.

-عبد الرحمن الثعالبي: هو عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف، أبو زيد، الثعالبي، المالكي. العارف بالله، صاحب التصانيف المفيدة، المفسر، الفقيه، الصوفي، المتكلم، علامة الجزائر في زمنه. أخذ العلم عن ابن مرزوق الحفيد والبرزلي وغيرهما. وعنه أخذ ابن مرزوق الكفيف والإمام السنوسي. ولد سنة:785هـ/1383م، وتوفي سنة: 875هـ/1470م. وقد أخذ منه الشيخ المغيلي: التفسير، التصوف، والقراءات. وركز كثيرا على أن يأخذ منه علم التصوف.

-يحي التدلسي:هو يحي بن يدير بن عتيق، أبو زكرياء، التدلسي، القاضي، من كبار فقهاء المالكية، من أهل تدلس، تعلم بتلمسان. وولي القضاء بتوات. أخذ عن الإمام ابن زاغو وغيره، وعنه أبي العباس الغليسي والمغيلي. توفى يوم الجمعة، العاشر من صفر، سنة 877هـ/ 1472م.

هـ-تلامذته:

تعدد تلاميذ الشيخ المغيلي بتعدد رحلاته وأسفاره في تلمسان وبجاية والجزائر، وبصفة خاصة في توات وإفريقيا الغربية. ولكن لم يصلنا عن تلاميذه شيء، ما عدا بعض التلاميذ الذين أوردناهم هنا؛ وهذا تعريف ببعض الموقوف عليهم.

-محمد أيد أحمد: هو محمد بن أحمد بن أبي محمد، التازختي والمشهور بلقب أيد أحمد. كان شيخا فقيها عالما علامة، محققا فهامة، رحلة، شهيرا محصلا لكثير من العلوم. رحل إلى تكدة، فلقي فيها المغيلي، وحضر دروسه، ثم رحل إلى المشرق وأخذ عن نفر من العلماء في مصر ومكة.

-العاقب الأنصمي: العاقب بن عبد الله الأنصمي، المسوفي -نسبة لقرية بالسودان-. الإمام، الفقيه، الذكي، واحد الزمان وفريد العصر والأوان. أخذ عن المغيلي والجلال السيوطي، وغيرهما.كان بالحياة قريبا من سنة 950هـ/1543م.

-محمد بن عبد الجبار الفجيجي: هو محمد بن عبد الجبار، أبو عبد الله، الفجيجي. كان فقيها عارفا أديبا شاعرا ماجدا فاضلا نزيها خيرا، صاحب كرامات، محمبا للفقراء، مكثرا للصدقات. توفي رحمه الله في أوائل الرابعة ببلاد فجيج. أخذ عن أحمد بن يوسف الراشدي ومحمد بن عبد الرحمن الكفيف والشيخ المغيلي. وأخذ عنه أحمد الغماري التلمساني وغيره. توفى سنة 950هـ/1543م.

-عمر الشيخ الكنتي: هو سيدي عمر بن محمد بن علي، الكنتي. المشهور بالعلم والولاية، الحافظ لكثير من فنون العلم. رحل إلى بعض بلدان المغرب وأخذ العلم منها. توفى في حدود سنة 960هـ/1553م، ودفن على رأس جبل من جبال سوسن، وله ضريح مشهور يزار.

و-أثر الشيخ على تلامذته:

يظهر هذا التأثير من الشيخ المغيلي في تلاميذه من حيث تآليفهم، وانتهاجهم طريقته في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

فهذا تلميذه الفقيه أيد أحمد يستفيد من فقه شيخه، وضع عملا مضاهيا لشيخه، ومن آثاره تقاييد وطرر على مختصر خليل، وقد شرح الشيخ قبله ثلاثة أرباع المختصر.

وكذلك تلميذه الشيخ الأدرعي الذي التقى به في الطريق إلى الحج، وانتفع به، ووضع تعاليق على مواضع من مختصر خليل.

كما أن تلميذه العاقب الأنصمي يستفيد من فقهه، ويستلهم مما أخذه عن شيخه من جلسات شرحه على مختصر خليل.

كما أن تلميذه الفجيجي كان شاعرا ومداحا للنبي صلى الله عليه وسلم، ويحتمل أن يكون قد وقف على قصيدة شيخه في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فاستلهم منها، ووضع مجلده الكبير في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

والذي تأثر به كثيرا هو تلميذه عمر الكنتي، الذي انخلع لشيخه المغيلي من جميع ما بين يديه من علم، وسلم له في كل علومه، ولازمه برسم الصحبة ثلاثين سنة على آخر أيام شيخه، حيث أوصاه بتغسيله ودفنه، وكان من تلميذه الكنتي ما أوصاه به الشيخ. وبعد موت شيخه سار على نهجه، فاستن بسنته في الدعوة إلى الله تعالى، وإرشاد الضال، وتعليم الجاهل، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وزجر الطغاة والظلمة، والأخذ على أيديهم.

المكانة العلمية للشيخ :

العلَّامة محمد بن عبد الكريم المغيلي لقي مكانة علمية مرموقة بين معاصريه من العلماء والأولياء ، فقد كان رحمه الله "رجل علم ومعرفة "[33] ، وهو من أولياء الله الصاحين ، كانت له كرامات في عصره نقلها بعض من ألفوا عنه ، فقد رُوِي أنَّ "بعض ملاعين اليهود[34] أو غيرهم مشى لقبره فبال عليه فعمى مكانه"[35] ، كما كان من "أكابر العلماء وأفاضِل الأتقياء ، وكان شديد الشكيمة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[36] ، وكان الشيخ المغيلي أيضا ممن آتاهم الله الفهم والعلم والذكاء فهو "الإمام العلَّامة الفهَّامة القدوة الصالح السُنِّي أحد الأذكياء ممن له بسطة في الفهم والتقدُّم"[37] .

ومما يلفت النظر النعوت والأوصاف التي كان يوصف بها الإمام المغيلي سواء من معاصريه أو مترجميه ومؤرخيه[38] ، فنجد التنبكتي يصفه "بخاتمة المحققين"[39] ، ويخاطبه السنوسي[40] بـ "الأخ الحبيب القائم بما اندرس في فاسد الزَّمان

من فريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[41] ، وهاهو الإمام السيوطي ينعته بالحَبْر النَّبيل معترفا بفضله عليه من خلال مراسلة جرت بينهما في علم المنطق ، ومحاورة مشهورة نقلتها أغلب الكتب التاريخية[42] ، حيث يقول[43] :

عَجِبْتُ لِنَظْمٍ مَا سَمِعْتُ بِمِثْلِهِ *** أَتَانِيَ عَنْ حَبْرٍ أُقِرُّ بِنُبْلِهِ

وفي الختام يقول :

سَلَامٌ عَلَى هَذَا الإِمَامِ فَكَمْ لَهُ *** لَدَيَّ ثَنَاءٌ وَاعْتِرَافٌ بِفَضْلِهِ

وهذه الأوصاف كلّها إنْ دلَّت على شيء فإنَّما تدل على عظمة هذا الرجل الذي ذاع صيته حتى بلغ العديد من المناطق حيث "اقترن اسم المغيلي بمنطقة توات وبمدينة تمنطيط ، وبمنطقة السودان الغربي والتكرور وغيرها من البلاد ، فلا يخلو كتاب تراجم أو نوازل أو تاريخ يتحدَّث عن هذه المناطق إلّا وكان اسمه على رأس شيوخها وأعيانها وعلمائها ومصلحيها وزُهَّادها"[44].

ز -مؤلفاته:

خلف لنا الشيخ المغيلي العديد من المؤلفات شملت علوما عديدة، منها التفسير والحديث، والفقه واللغة زادت عن عشرن مؤلفا، محققا وغير محقق، نوجز منها الآتي[45]:

-البدر المنير في علوم التفسير.

-الأربعون المغيلية، أو أربعون حديثا.

-تفسير سورة الفاتحة.

-عمل اليوم والليلة.

- كتاب لُبّ اللُّباب في ردِّ الفكر إلى الصواب.

- مفتاح النظر في الحديث.

- إفهام الأنجال احكام الآجال.

- إكليل المغني.

- إيضاح السبيل في بيوع آجال خليل.

- تأليف في المنهيات.

- حاشية على المختصر.

- شرح بيوع الآجال من ابن الحاجب

- مصباح الأرواح في أصول الفلاح

- مفتاح الكنوز.

- أجوبة اسئلة الأمير أسكيا للإمام المغيلي

- هدية المسترشدين ونصيحة المهتدين

- الرد على المعتزلة

- مناظرة المغيلي للسنوسي

- مجموعة من القصائد كالميمية على وزن البردة ورويّها في مدح النبي صلى الله عليه وسلّم ، نسجها وألقاها عند دخوله الروضة الشريفة، التي مطلعها :

بُشْرَاكَ يَا قَلْبِي هَذَا سَيِّدُ الأُمَمِ *** وَهَذِهِ حَضْرَةُ المُخْتَارِ فِي الحَرَمِ

- الوصية....

ح-وفاته:

لم يكن فيه اختلاف كبير في تاريخ وفاته، ولكن التاريخ الذي رجّحه الكثير من الدارسين هو غرة شهر رمضان سنة 909هـ[46].

2-كتاب شرح التبيان في علم البيان و سبب تأليفه:

أن المغيلي يكون قد بادر بهذا التأليف لتقريب قواعد اللغة العربية للطلبة المبتدئين، ولأجل هذا سماها مقدمة، وقد يكون عمله هذا شبيها بعمل ابن آجروم صاحب المقدمة في علم اللغة العربية المشهورة باسم "الاجرومية في قواعد علم اللغة العربية.

لكن يعكر صفو هذا التحليل أن علم العربية لا يعني علم النحو وحده فقد يعني به علوم البلاغة المشتمل على ثلاثة فنون: المعاني، البيان، والبديع؛ ويكون الشيخ المغيلي قد وضع مقدمة في هذا النوع من علوم اللغة.

وعند صدور كتاب باسم "شرح التبيان في علم البيان" لم يضف المترجمون للشيخ هذا العنوان، بل أضافوا له كتاب:" مقدمة في العربية". وكان هناك احتمال آخر كون مقدمة في العربية هو مقدمة في علم النحو، وأن هذا الاحتمال قد زال، وبقي القول الراجح أن كتاب "مقدمة في العربية" ما هو إلا مقدمة في علم البيان حسب عبد القادر باجي[47].

وأما عن قيمة الكتاب، فهو يعد لبنة جديدة تضاف إلى ما كتبه البلاغيون في هذا الفن عامة، وإلى ماكتبه الجزائريون ومنهم أهل توات على وجه الخصوص؛ فإلى جانب كتاب أسرار البلاغة للجرجاني، ومفتاح العلوم للسكاكي، وتلخيص المفتاح والإيضاح في علوم البلاغة كلاهما للخطيب القزويني، توالت الشروح والحواشي والملخصات والمختصرات. فكان الشيخ المغيلي متما لهذا الصرح البلاغي.

أضف إلى أن هذا التأليف يفيدنا في الوقوف على مدى قدرة الشيخ المغيلي من أخذه بناصية هذا العلم، وبراعته فيه، بالإضافة إلى معرفة منهجيته في التأليف والإحاطة بهذا العلم. فهو تأليف لا يستغني عنه عالم بلاغة أو طالب في التخصص لأجل الأخذ منه والمقارنة بينه وبين أعمال سابقيه[48].

وأما من حيث محتوياته، فنجده يشمل خطة منهجية محكمة شأنه في شأن الدارسين محدثين والمعاصرين في تآليفهم؛ فقد ابتدأ بمقدمة ذكر فيها سبب التأليف واسم الكتاب، ثم قبل دخولها في صلب الموضع حاول أن يبسط العلاقة بين الفصاحة والبلاغة، وشأنه في ذلك شأن البلاغيين القدامى الذين ساروا على هذا النهج.ثم تناول البلاغة من زواياها الثلاث المعروفة؛ المعاني، والبيان والبديع.

وأما من حيث منهجيته في التأليف فأنه يستعمل ألفاظا بلاغية سهلة على الدارسين ومختصرة، بالإضافة إلى حمولة كتابه لشواهد قرآنية، وأحاديث نبوية شريفة، وأبيات شعرية كثيرة، مما يعكس على ثقافة الشيخ المغيلي الواسعة، وإلمامه بالجوانب المتعلق بهذا العلم، أضف إلى ذلك الأقوال والأمثلة النحوية المتنوعة التي وُظفت أيّما توظيف وفي مواطن مختلفة ليُدعم بها الرأي؛ وهذا ناتج بالطبع عن تداخل علم النحو مع علم البلاغة.

---

[1] – ينظر في ترجمته: الإمام المغيلي عصره وحياته، دراسة تاريخية، تحليلية وتوثيقية، عبد القادر باجي، 1/103–127، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2011م، والفقيه المصلح محمد بن عبد الكريم المغيلي–الإطار المعرفي والتعاون مع المكانية، د.أحمد الحمدي، ص19–22، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 1433هـ–2012م، والشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي وأثره الإصلاحي بإمارات وممالك إفريقيا الغربية خلال القرن الثامن والتاسع والعاشر للهجرة، مبروك المقدم، ص49–52، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2002م، والحركة العلمية والثقافية في السودان الغربي من 400هـ إلى 1100هـ، د.أبوبكر إسماعيل ميقا، ص101–103، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 1417هـ–1997م.

[2] النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 78.

[3] محمد بن أحمد بن عيسى المغيلي (ت 875هـ/1470م) الشهير بالجلاب التلمساني ، فقيه مالكي ، حافظ للحديث ، من أهل تلمسان ، أخذ عنه الإمام السنوسي والونشريسي وأثنيا عليه ، من مؤلفاته: فتاوى في المازونية والمعيار ، ينظر: معجم أعلام الجزائر ، مادة (تل) ، ص 76.

[4] سلسلة النوات في إبراز شخصيات من علماء وصالحي إقليم توات ، مولاي التهامي ، 32/1 ، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية ، أدرار ، ط1 ، 2005م.

[5] ينظر: الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 41.

[6] أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة ، د. يحي بوعزيز ، 143/2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1995م.

[7] يحي بن يدير بن عتيق التدلسي التلمساني (ت 877هـ/1473م) : الفقيه العلامة قاضي توات أخذ عن الإمام ابن زاغو وغيره ، وأخذ عنه الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي توفي يوم الجمعة قبل الزوال ، ينظر: نيل الابتهاج ، ص637.

[8] أبي العباس الوغليسي : هو محمد بن إبراهيم الوغليسي من علماء القرن السابع الهجري والرابع عشر الميلادي ، كاتب ، خطيب ، من الفقهاء ، نشأ وتعلم ببجاية ، ينظر: معجم أعلام الجزائر ، مادة (وغ) ، ص 343.

[9] ينظر: الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 41.

[10] الإمام المغيلي عصره وحياته دراسة تاريخية ، تحليلية توثيقية ، عبد القادر رباجي ، 116/1 ، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، تلمسان ، الجزائر ، 2011م .

[11] النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 78.

[12] بجاية: مدينة على الساحل البحر بين إفريقية والمغرب ، كانت قديما ميناء فقط ثم بنيت المدينة ، وهي في لحف جبل شاهق وفي قبلتها جبال كانت قاعدة ملك بني حماد وتسمى الناصرية باسم بانيها ، ينظر: معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مادة (بج) 339/1 ، دار صادر ، بيروت ، طبعة 1397هـ/1977م.

[13] الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 41 .

[14] الإمام المغيلي عصره وحياته ، عبد القادر رباجي ، 116/1 .

[15] الجزائر : مدينة على ضفة البحر بين إفريقية والمغرب كانت من خواص بني حماد بن زيري بن مناد الصنهاجي ، وتعرف بجزائر بني مزغناي وهي مدينة جليلة قديمة البنيان فيها آثار لأول عجيبة وآزاج تدل على أنها كانت دار ملك لسالف الأمم ينظر : معجم البلدان ، 132/2.

[16] عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجزائري (875هـ/1470م) : من أولياء الله المعرضين عن الدنيا وأهلها ، اختصر تفسير ابن عطية في جزأين وشرح ابن الحاجب الفرعي في جزأين ، وعمل في الوعظ والرقائق وغيرها ، طلب العلم من ناحية الجزائر في آخر القرن الثامن ، وبعدها انتقل إلى بجاية عام اثنين وثمانمائة والتقى بعبد الرحمان الوغليسي ، سافر بعدها إلى المشرق وجلس إلى أبي عبد الله البساطي ، رجع بعدها إلى تونس وأخذ عن البرزلي ، من شيوخه: عبد الواحد الغرياني ، وأبو القاسم العبدوسي وابن قريشية ، من آثاره : تفسير الجواهر الحسان في غاية الحسن ، روضة الأنوار ونزهة الأخيار ، الأنوار في معجزات النبي المختار ...أخذ عنه مجموعة من العلماء كالشيخ محمد بن محمد بن مرزوق ومحمد بن عبد الكريم المغيلي ، ينظر: نيل الابتهاج ، ص 257-260.

[17] الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 41 ، 42.

[18] النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 78.

[19] ينظر : الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 42.

[20] أولاد سعيد: مجموعة من القصور والواحات الواقعة بمنطقة قورارة القريبة من تيميمون الحالية ، ومن قصورها: بدارة ، لازورة ، أولاد عبد لي ، قمنتزات ، ينظر : الفكر السياسي عند الشيخ المغيلي التلمساني ودعوته الإصلاحية بتوات والسودان الغربي ، ياسين شبايبي ، ص 13 ، إشراف : جهيدة بوجمعة ، ماجستير ، جامعة وهران ، 1427هـ/2006م.

[21] ينظر قصة مقتل ابنه عبد الجبار في الكتب الآتية : النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 28 والإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 114.

[22] ينظر : النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 77 ، 78.

[23] ينظر : أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة ، 152/2.

[24] الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 42.

[25] الإمام المغيلي عصره وحياته ، عبد القادر رباجي ، 117/1.

[26] ينظر : الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 42.

[27] تمنطيط : كلمة بربرية مركبة تعني نهاية العين ، وهي مدينة بُنِيت على هضبة نهايتها على شكل حاجب العين ، وقصورها متصلة ببعضها البعض ، ينظر : الفكر السياسي عند الشيخ المغيلي ، ص 14.

[28] الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني المصلح الثائر وفكره الإصلاحي في توات والسودان الغربي ، د. خير الدين شترة 349/2 ، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، تلمسان ، 2011م.

[29] الإمام المغيلي عصره وحياته ، عبد القادر باجي ، 117/1.

[30] واحة بوعلي : قصر يقع ضمن قصور أولاد سيدي حم بن الحاج المكونة من 16 قصرا ، وهي من القصور الواقعة في المنطقة الوسطى من إقليم توات ، ينظر : الفكر السياسي عند الشيخ المغيلي ، ص 14.

[31] أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة ، 144/2.

[32]– ينظر في ترجمته: الإمام المغيلي عصره وحياته، دراسة تاريخية، تحليلية وتوثيقية، عبد القادر باجي، 103/1–127، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2011م، والفقيه المصلح محمد بن عبد الكريم المغيلي–الإطار المعرفي والتعاون مع المكانية، د.أحمد الحمدي، ص19–22، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 1433هـ–2012م، والشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي وأثره الإصلاحي بإمارات وممالك إفريقيا الغربية خلال القرن الثامن والتاسع والعاشر للهجرة، مبروك المقدم، ص49–52، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2002م، والحركة العلمية والثقافية في السودان الغربي من 400هـ إلى 1100هـ، د.أبوبكر إسماعيل ميقا، ص101–103، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 1417هـ–1997م، ونيل الابتهاج ، ص 578 وتعريف الخلف برجال السلف ، 199/1 والبستان ، ص274 والنبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص79، و الإمام المغيلي عصره وحياته ، عبد القادر باجي ، 120/1.

[33] النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 27.

[34] عندما جاء الشيخ المغيلي إلى توات وجدها مملوءة على عروشها باليهود فحاربهم وتصدى لهم ، ووقعت بينه وبينهم نزاعات حادة ، ينظر قصة المغيلي مع يهود توات في الكتب الآتية : النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص28 ، والإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 59 ، وأعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة 146/2 ، 147.

[35] تعريف الخلف برجال السلف ، 198/1.

[36] دوحة الناشر ، ص 130.

[37] البستان ، ص 272.

[38] ينظر : الفكر السياسي عند الشيخ المغيلي التلمساني ، ص 22.

[39] نيل الابتهاج ، ص 577.

[40] السنوسي : محمد بن يوسف بن عمر بن شعيب أبو عبد الله السنوسي الحسني كبير علماء تلمسان وزهادها في عصره ، عالم في التفسير والحديث والتوحيد ، أخذ عن الحسن أبركان ونصر الزواوي وغيرهما ، له تآليف كثيرة منها : عقيدة أهل التوحيد والعقيدة الوسطى وشرح صغرى الصغرى...، ينظر : معجم أعلام الجزائر ، مادة (سن) ، ص 180.

[41] تعريف الخلف برجال السلف ، 197/1.

[42] ينظر : أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة ، 153/2 ، و الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 119 ، و النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 33 .

[43] ينظر : نيل الابتهاج ، ص 578 ، 579 .

[44] الفكر السياسي عند الشيخ المغيلي التلمساني ، ص 23 ، وينظر البحث الدلالي عند الشيخ المغيلي من خلال كتاب لب اللباب فيرد الفكر إلى الصواب، ص09-10، سعاد داودي، مذكرة ماستر، جامعة أدرار، جوان 2013.

[45]- ينظر شرح التبيان في علم البيان، الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي، ص34-52، دراسة وتحقيق: د.أبو أزهر بلخير هادم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، و نيل الابتهاج ، ص 577 ، 578 وتعريف الخلف برجال السلف ، 199/1 ، والإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية ، مقدم مبروك مقدم ، ص 123-125 ، والإمام المغيلي عصره وحياته ، عبد القادر رباجي ، ص 190/2 ، ومعجم أعلام الجزائر ، مادة (مع) ، ص308 ، وأعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة ، 152/2.

[46]- ينظر الإمام المغيلي عصره وحياته، 152/1.

---

[47]– هناك من يعد كتاب مقدمة في العربية هو نفسه التبيان في علم البيان، وهناك من يعد كتاب مقدمة في العربية مستقلا بنفسه، وكتاب التبيان مستقلا بنفسه هو الآخر، ينظر في هذا الخلاف الإمام المغيلي عصره وحياته، 203/2، وشرح التبيان في علم البيان، ص47.

[48]– ينظر الإمام المغيلي عصره وحياته، 206/2.

الشيخ سيدي المختار الكنتي العقبي

حياته و آثاره.

د. محمد السعيد بن سعد

جامعة غرداية

ملخص:

وقفت في هذا المقال مع شيخ من جهازيه اللغة العربية الشيخ سيدي المختار الكبير الكنتي، مبيّنا بعض إسهاماته في ميدان التّفسير واللّغة والأدب مركزا على مؤلفه : **فتح الودود شرح المقصور و الممدود**، والذي يعكس جانبا من إبداعه اللغوي ومنهجه في التفسير حيث المزاوجة بين الجانب اللغوي و الصّوفي وتلك خصّيصة بلاغية من خصائص أسلوبه , وبهذا استطاع التّأليف في العلوم وتوليف القلوب وهذه بدورها خصّيصة اجتماعية مكنته من إصلاح ذات البين، وما توفيقي إلا بالله.

Résumé

Le présent article est une mise en scène des travaux de CHIKH SIDI- Mokhtar Elkounti pressisement son Livre (**فتح الودود شرح المقصور و الممدود**), en mentta en Linguistique

et sa méthode d'analyse

L'ouvrage était le lieu ou se sont convergés la perspectives linguistique et la pensée Soufiste: caractéristique rhétorique inhérente a son style d'écriture.

L'auteur ; dans un tel travail ; ne s'est pas seulement investi dans la rédaction scientifique mais ; au dela ; il a initie au dialogue des pensés et idiologies

مدخل: الكنتي نسبه لجده من أمه ،من قبيلة كنته إحدى القبائل العربية المنتشرة غرب إفريقيا: موريتانيا ومالي والنيجرو جنوب المغرب و الجزائر حتى السنغال.

يعتبر الشيخ المختار الكنتي من أبرز الشخصيات العلمية خلال القرن الثاني عشر إلى الثالث عشر الهجري، وذلك بما خلفه من آثار مخطوطة لا تزال إلى الآن تصارع الزمن في خزائن منطقة توات، وفي مالي و شنقيط و غيرهما.

وما مركز المخطوطات الذي يحمل اسمه ((بنيامي)) دولة النيجر، و الذي سعى منذ تأسيسه لجمع مخطوطاته إلا خير شاهد في هذا المقام.

لقد خلف الشيخ سيدي المختار الكنتي بعد و فاته ما يزيد عن ثلاثمائة مخطوط في مختلف الفنون و العلوم، أشهرها:

أولا التفسير: تفسير البسملة وتفسير سورة الفاتحة.

ثانيا النحو: فتح الودود شرح المقصور و الممدود.

ثالثا التراجم: مخطوطه الطرائف و التلائف وغير ذلك كثيركالرسئل ونحوها.

و الشيخ سيدي المختار الكنتي يعود نسبا إلى عائلة "كنتة" التي استوطنت الجزائر ومالي و النيجر وموريتانية والتي تعود في أصولها إلى الفاتح العظيم عقبة بن نافع أبا عن جد.

نشأ الشيخ سيدي المختار في بيئة صحراوية على الطريقة التقليدية في وسط ثقافي رفيع، إذا كانت أسرته على جانب كبير من العلم و الصلاح و التقوى .كان ممن يتوسم فيهم مستقبل زاهر لمخائيل النبوغ البادية عليه منذ صغره.

ويعدّ عصره من أخصب الفترات، والشيخ سيدي المختار أحد أهم شخصيات المنطقة آنذاك.(ق18)، كيف لا وهو من نجوم قبيلة كنتة المنتشرة اليوم في منطقة

الصحراء الكبرى و الساحل، موزعين بين عدة دول: موريتانيا و جمهورية مالي وجمهورية النيجر (كنتة الشرق)[1]و بالجزائر – منطقة عين قزام– ولاية تمنغست، وبتوات ولاية أدرار المنطلق الأصلي للقبيلة، وهم المعروفون هناك بالعقبيين نسبة إلى عقبة بن نافع الفهري فاتح إفريقيا.

عاش بأزواد المنطقة الواقعة شرق موريتانيا و شمال نهر النيجر و جنوب الجزائر، سكانها الأصليون الطوارق الملثمون في قبائل: الأيبروا بلمدن ،بورنو، الهوجار (من المحاربين الأشداء). وهناك أجناس من الزنوج متاخمة لهم، ويوجد في الغرب قبائل عومه و إمارات صغيرة على امتداد الأراضي الموريتانية و حتى المحيط الأطلسي.

القانون السائد في هذه المجمعات هو قانون القوة، حروب مستمرة ،ومن لم يحارب أعتدي عليه و أصبح تابعا لمن هو أقوى منه.

وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ[2].

مجتمع طبقي: العرب ، الزوايا، اللحمة [3] وغيرهم، ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه المنطقة كانت مركزا هائلا لتدارس العلوم من: منطق وبيان ولغة ونحو و تفسير و حديث وفقه ...ألخ.

وقبيلة كنتة تملك عن ماضيها الروايات التاريخية والأسطورية الوفيرة وعدد لا بأس به من النصوص المكتوبة، المتفاوتة من حيث القيمة و الأهمية نذكر منها:

تاريخ كنتة: به قصة كنتة موجزة بقلم باي ولد سيدي عمر وتليه، ويبدأ بعقبة بن نافع الجدّ ذي الشهرة المعروفة للقبيلة، وتنتهي بالقرن 16 فجر الحقبة التاريخية لتكون القبيلة.

كتاب الطرائف والتلائد: مؤلف ضخم يسرد فيه الشيخ سيدي محمد المتوفى1826، حياة الشيخ سيدي المختار الكبير وحياة أمه و أمور أخرى.

تاريخ كنتة: وتمّ تدبيجه في بداية ق 19 بأمر وتوجيهات من الشيخ سيدي المختار الكبير.

ويمكن التمييز في حياة القبيلة بين ثلاث فترات:(4)

أ –**فترة الأسطورة:** نهاية ق 6 إلى مطلع ق 15 عبارة عن روايات.

ب -**فترة الرواية التاريخية:** من بداية ق 15 إلى مولد الشيخ سيدي المختار الكبير (1730).

ج–**الفترة التاريخية:** ق18، وتتلخص في حياة الشيخ سيدي المختار الكبير –(الكبير كما دعته ذريته)–، والذي ولد على الأشهر سنة 1730، هذا الشيخ الجليل الذي كان يتمتع بحب فريد من جده لأمه الشيخ (باي بن الحبيب) بحيث كان لا يستطيع أن يمر يوم دون أن يراه ودون أن يحتضنه بين أذرعه وقد تنبأ بقدرات حفيده اللامعة في المستقبل حيث قال له يوما: "كم من الأمور العجيبة في هذا الرأس؟

الشيخ سيدي المختار الكبير مفسراً :

يلخص كتاب الطرائف من خلال تعداد طويل الكتب التي درسها الشيخ سيدي المختار خلال انصرافه للعلم كطالب يقول: " وليس من العبث إيرادها هنا لأنها تقدم لمحة عجيبة عما كان عليه التعليم العالي الإسلامي في المجتمعات العربية شمال تينبكتو في أواسط القرن 18، كما تشهد على بالغ الاهتمام بالقاعدة الأصولية، وذلك بإتباع سوى دروس الأساتذة الذين يصعد سندهم الثقافي و التربوي إلى مصادر المؤلف ذاته بالنقل الشفهي المتصل."(5)

ويؤكد كتاب الطرائف أيضا أنه ما يزال علماء موريتانيا يدرسون لطلبتهم عن ظهر غيب كل العلوم التي يطلبونها، ولا يحتاجون إلى الكتبأ.والعديد منهم يحفظ الكتاب عن شيخه ويرفعه بالسند إلى المؤلف.

ما المؤلفات والحلقات الدراسية التي واظب عليها الشيخ فهي:

1 –العلوم الشرعية: المختصر لخليل، التحفة لابن عاصم، الرسالة لأبي زيد، أخذها عن الشيخ سيدي علي.

2 –علم الكلام و العلوم البيانية: ألفية السيوطي،وعقود الجمان (أصلها التخليص)آخذها عن الأستاذ نفسه.

3 –الأصول: الورقات لأبي العالي الجويني، وجمع الجوامع لأبن السباكي، وكافية ابن الحاجب، وتنقيح الفصول وقواعد المبحُور.

4 –في علم الحديث: الصحاح الستة وجامع الأصول لابن الأثير، وجامع السيوطي، والشفاء للقاضي عياض، وكشف الغمة للشوكاني، والترغيب والترهيب للمنذري.

5 –التفسير: الجلالين، تفسير البغوي ولباب التأويل للخازن، وتفسير ابن عطية، وشرح النسفي وشرح البيضاوي.

هذا الأخذ الجم والعطاء الرباني الفياض جعل منه مؤلفا في التفسير فقد قام بشرح البسملة في حوالي دفتر، ذلك أن البسملة بدأت بها كلّ السّور ما عدا سورة التّوبة التي لم تبدأ بالبسملة باعتبارها علامة مميزة لها،"و المسلم عندما يقرأ القرآن ويبتدئ بـ "بسم الله الرحمان الرحيم" يشعر أنه داخل على عالم جديد يترك الدّنيا وما فيها ويتوجه بقلبه لسماع كلام ربه والعيش مع أسماء ربه الحسنى (الرحمان الرحيم).

وسبب غياب البسملة عن أول سورة التوبة بحسب قول أغلب العلماء هو أنها أكثر السور تكلما عن الكفار و المنافقين، فحرموا من البسملة ومن معاني الرحمة الموجودة فيها.

والبسملة إعلان عن الإذعان لله والتوكل عليه،و أن الأمور كلها بأمره ولذلك كان على المؤمن أن يبدأ كل عمل بـ "بسم الله": "كل أمر لا يبدأ فيه ببسم فهو في رواية أقطع وفي رواية أجزم وفي ثالثه أبتر أي ناقص البركة.

والواقف على شرحها يخلص إلى أسرار عظيمة.

إلى جانب شرح الشيخ الكبير للبسملة،قام بشرح الفاتحة (السبع المثاني): ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ** ﴾سورة الحجر الآية 87[6]".وسميت بذلك لكثر تكرارها[7].

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم لأحد الصحابة :"لأعلمنك أعظم سورة في القرآن "فقال: ما هي ياسول الله؟ فقرأ عليه الصلاة والسلام : "الحمد لله رب العالمين ..."[8]

ويقول أيضا: "و الذي نفسي بيده ما أنزل الله في التوراة ولا الإنجيل ولا الزبور ولا الفرقان مثلها إنها السبع المثاني "[9]

ولفضلها وشرفها، سميت هذه السورة بأسماء كثيرة، فهي أم القرآن؛ والأم أصل وسميت الوافية والكافية لكفايتها عن غيرها وحاجة غيرها إليها [10] واكتفاؤه منها، فهي تفيض على المؤمن نورا يضيء حياته، وخيرا إلهيا يغلق عنه أبواب الفتن ويفتح له أبواب الرحمات.

وسر الفاتحة يمكن في اشتمالها على جميع معاني القرآن، يقول ابن القيّم إن الله تعالى قد أنزل مائة و أربعة (104) كتب، جميع معانيها في ثلاث كتب: التوراة والإنجيل والقرآن، وجميع معاني هذه الكتب الثلاثة في القرآن في الفاتحة، وجميع

معاني الفاتحة في: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾(11)، فلا غرو إذا أن يفرد لها سيدي المختار مجلدا، يقول عنه المؤلف: "يبدو هذا الشرح فريدا جدا. (12)

وفي الرد عن سؤال من عالم سوداني للشيخ سيدي المختار امتحانا له، قام بشرح لتسع آيات في مجلد موسوم: "بلوغ الوسع في شرح الآيات التسع.(13) يبدو من خلال هذا أن منهج الشيخ في التفسير كان منهجا تحليليا استطراديا يحيط بجوانب النّظم الشريف، هذا يدل على نباهة الشيخ و حسن تدبره(14) وتذوّقه كلام ربّنا العظيم، لا ليحتفظ به لنفسه ولكنه ليبلّغه للنّاس وينير بمصابيحه المجتمع ليشقّ طريقه باسم الله و بالله، بتدبره للقرآن الكريم.

إذا كان هذا الشيخ الكبير مفسرا فماذا عن الشيخ اللغوي والأدبي.

الشيخ سيدي المختار اللغوي و الأدبي:

أخذ الشيخ النحو عن الأستاذ سيدي علي، فتلقى عنه مقدمة ابن أجروم، و الخلاصة، و الكافية لابن مالك وفريدة السيوطي وعقود الجمان في المعاني و البيان كما أشرنا سالفا.

هذا ما جعل الشيخ سيدي المختار كثير العطاء في هذا المجال فمؤلفاته تزيد عن ثلاثمائة كتاب :"عرف منها قرابة الثمانين، و الموجود منها الآن أقل من الأربعين. "(15)

وله في العلوم اللغوية و الأدبية:

1 -الرسالة في علم التصوف.

2 -نصيحة المصفى المبصر المتعطف في خمسة كراريس.

3 –ألفية في العربية.

4 –وقد كان رحمه الله تعالى شاعرا مجيدا: "شعره كثير جدا [16] في سائر ضروب الشعر يجيء منه مجلدا.

أدعية ورسائل كثيرة لأصحابه ..."

5 –شرح قصيدته التي مطلعها:

شغف الفؤاد بحب ذات الواحد والسر أنبا عن مقر جاحد.[17]

6 –وللشيخ سيدي المختار مؤلف **فتح الودود شرح المقصور و الممدود** لابن مالك وهو الكتاب المحقق، حقه مأمون محمد أحمد، سنة 1423–2002 م، به ستة عشر بابا: الباب الأول بعد المقدمة التي يبدأها بحمد الله و الثناء عليه و الصّلاة على المختار محمد صلى الله عليه و سلم، يقول: " الحمد لله ذي الكرم والجود ،الذي لا شريك له في الوجود، إذ أتحفني بفيضه المجدود،[18]حتى تيسر ما قصدته من شرح "تحفة الودود" حسب ما طلب مني ذلك أخ في الله ودود.

و الصّلاة و السّلام على النبي المحمود، المخصص بقصر جميع الممدود من أهل الكفر و الجحود. [19]

ويبرز في المقدمة تواضع الشيخ المحمود، ولغته الصّافية العاليّة، الأدبية البديعة و أسلوبه الممزوج بروح الزهد و التصرف والتقوى، يقول: " فجاء بحمد الله وعونه على المنية و المقصود، بل زاد بهاء و بهجة على كل شارح جيء به على المقصور والممدود، إذ جاريت مصنفه" أبا عبد الله محمد بن مالك،" وطاولته في جميع المسالك، حتى غطّى بحري نهره، واجتاح ثمري زهره، إلا أن دهري لا يوازي دهره، إذ له رتبة

السابق، كما أن لي مرتبة اللاحق، فأبرزت مخدرات عرائسه، و التقطت من قاموس بحرِه بواقيت نفائسه، وهذبت ما فيه من دسائسه "[20]

ومن يقرأ هذه المقدمة يشهد للشّيخ بسعة علمه وطلاوة أسلوبه وتفرده وتعمقه في الشّرح و إسهابه، فحبره بآيات القرآن الكريم و الأحاديث و المواعظ، بأسلوب عدولي وانزياحي رائع مزج فيه بين لغة النحوي و الصّوفي، يقول :"...فحبّرت كتابه بآي التّنزيل تحبيرا وطرّزته بغرائب اللغات تنويرا فجئت فيه بالمواعظ الهائلة و الغرر السائلة المذاهب المائلة عن الطريق الباطلة، وبحكايات الأمجاد و روايات الأجواد ونفائس الأعراب وغرائب الإعراب ونبذ من الآداب و الأدباء وقصص الأنبياء و الأولياء وكيفية بدء الخلق و الانتهاء و الزجر عن الظلم و الاعتداء، وما يجران إليه من البلاء و الجلاء، ونكت من التّرغيب و التّرهيب، مما يذيب أو يكاد ذهن اللبيب من غرائب المسائل الفقهية،[21]ونصوص الدلائل العقلية، مما يفوق ويروق، ويوجب على من سمعه أن لا يقابله بالعقوق، ومن الحكم الطيّبة و النّفحات الغيبية ما يشوّق كلّ مشوّق، و إليه النّفوس الزكية تتوق.

ورتّبت طوالعه وبيّنت لوا معه ترتيب المنازل الفلكية بالأحاديث النبوية، فجريت فيه بين الإسهاب و الإطناب، وصنته عن التطويل الممل و التقصير المخل و الهذيان الزل، فصار أذكى من الزبد وأحلى من الشهد، إذ لا تنقضي نفيسة من نفائسه إلا أسفرت لك عن وجه عروس من عرائسه، ثم ختمته بشذى مسك سيرته الشريفة و التّفجّع بوفاته المنيفة وذكر آله و أصحابه، و الصلاة عليه و على آله .

فجنيت فيه من كل ثمرة فقهية أحلاها، ومن كل نفحة صوفية أذكاها، ومن حقيقة ربانية أعلاها، ومن كل نبعة نبويّة أجلاها، ومن كل حكمة قرآنية أشهاها، ومن كل حكاية إسرائيلية أبهاها. [22]

واختصرته مع ذلك غاية الاختصار، و اقتصرت على كثير مما يحصل به الانتفاع كل الاقتصار، ليكون القدر الكافي ويشرب منه متناوله المشرب الصافي حتى يكون لدى الغلة،[23] و الغلة كالتّرياق الشّافي، وليكون ساترا لعورات الجهل كالثّوب الضّافي .

وإذ به يثني على صاحب المنظومة ،و أنت تتابعه في هذه المقدمة يجذبك بصدق سريرته وصفاتها ،وروعة تعبيره الشيّق، يقول: " ولقد أجاد صاحب المنظومة و أفاد وسهل السبيل للسالكين بل زاد، فليسلك القادر إن شاء أو أراد، إذ أتى بها على أسلوب لم يسبق إلى مثالة ولم ينسج أحد بعده [24] على منواله، فأتقن العبارة، ودقق الإشارة، حتى صارت أخفى من دبيب النّمل على الصفا، بل هي أدق من الإبر، و أرق من الشّعر، إذ أكثرها أمثال و حقائق وأحوال – وحقيقة الأمثال الإتيان باللفظ الوجيز على وجه التعجيز– إذ المراد به غير ما يدل عليه صريح لفظه، ولذلك نفى الله علمها عن غير العالمين بها قال: حتى﴿ **وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾ سورة العنكبوت الآية 43 . [25] قيل: إن فهمها وتحقيقها على ما وضعت له من نوع الإلهام، بل من نوع الكشف والإعلام .

ولا أدلّ على سعة باعه من منظومته هذه التي ألّف فيها بين ما ينبغي تأليفه من نوعي المقصور و الممدود، حبّرها بأنواع العلوم من: قرآن و حديث وعلم التّصوف و الوعظ و أنواع الأدب و الفقه و اللغة على أوجز عبارة و أدقّ إشارة، فلا ينكر شذاه إلا مزكوم ولا يستمر طعمه إلا محموم، أو معاند غشوم، ولا يحجب عن ضوء شموسه إلا أرمد أو مطموس البصيرة...، لكن لما تصعّب مسلكه، وعزّ مطلبه ومدركه، قلّت شروحه، إذ توعّر عليهم وضوحه، قال الشاعر:

إذ أعظم المطلوب قل المساعد[26]

و الباب الأول: باب ما يفتح أوّله فيقصر ويمدّ باختلاف المعنى.

يقول: فالمقصور عبارة عمّا حبس عن ظهور حركات الإعراب فيه من غير بناء فيتسبّب عن ذلك ختمه بألف لفظا قبلها فتحة لازمة.(27)

يقول المحقق :"بدأ الشيخ رحمه الله هنا في أول باب من المنظومة وترك مقدمتها و استكمالا للفائدة أبنتها، فمنها قول الناظم:"(28)

بدأنا بحمد الله فهو سنـــــاء	وللـــنطق منه بهجة و بهاء
وأهديت مختار السّلام مصلّيا	على المصطفى الموصى إليه شفاء
وبالآل و الأصحاب ثنّيت مثنيا	بخيـــر الثّنـاء إذ هم به جد راء
وبعد فإن القصر و المدّ من يحط	بلـــفظيهمـــا تستنبه النّبهـــاء
وقـــد يســـر الله انتهاج سبيله	بنظـــم يرى تفضيله البصـــراء

وآخر الأبواب: باب ما يضم فيقصر ويمد و المعنى واحد.

يقول الناظم:(29)

صليمى وغزي و الجندى ومع أولى　　كشوثى الرتيلى اللوبيا وبكاء

يقول الشارح : الشيخ سيدي المختار: قوله؛"صليمى،" مضموم مقصور وقديمه بطن من الأزد، وهو بنو كهلان بن سبأ ...إلى أن يقول، قوله؛ ومع أولى،(30)بالضم و القصر لا غير على وزن طولي، قال الله تعالى:﴿ **فَإِذَاجَاء وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَاعَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْس شَدِيد...** ﴾(31)

في ظل ذلك التناقض الذي رسمناه في مقدمة حديثنا، ولد ونشأ وعاش شيخنا موجها ومعلما ومرشدا وداعيا إلى الله بتطبيق الشريعة السمحاء، متنقلا بين قبائل التوارق، وبالأسلوب والقوة والصبر كان يجوب بلاد شنقيط غربا يلملم شمل القبائل المتحاربة ويهيئ سبل الصّلح بين أرجاء الإمارات المتخاصمة، كما تراه في الجنوب يفكّ حصار المدن ويعزل الزّعماء المتمرّدين باذلا ماله وجاهه في سبيل إصلاح حال المسلمين وحقن دمائهم هدفه في كل هذا أن يرى الإسلام قويا موحدا.

هكذا دانت له المنطقة كلّها على الرغم من اتساعها وتنافر سكانها، فكان له الدّور الكبير في عودة السّلام بين هقار التارقية وقبائل كنته، وطالما عثرنا في هذا العصر على زعماء هقار الذين منحهم آبائهم أسماء كنتية من قبيل التّبرك كما حدث بخاصة عند عشيرة موسى آق امستان.(32)

دانت له هذه الشعوب رغبة لا رهبة ومحبة لا طمعا، تأنيه الوفود يستوي في ذلك، العدو و الصّديق ،العربي و التارقي والزنجي، يزودهم بماله وعمله ونصحه، يعلّم الجاهل ويرشد الضّال ويطعم المحتاج ويؤمّن الخائف، تصله الرسائل و الهدايا من الأمراء الذين يضعون أنفسهم تحت تصرّفه كذلك الحال مع أمير بورنو في الشّرق وأمراء الفلان في الجنوب، و أمراء الزنوج وأمراء التوارق الآيير وإيلمدن و أمراء العرب بشنقيط كالبراكنة، التراوره و أولاد داود و أولاد النّاصر و أولاد دليم، وأمراء أيد وعيش وغير هؤلاء و أولئك .

خاتمة:إن ما يمكن أن نصل إليه ونحن نتتبع حياة الشيخ سيدي المختار الكنتي العقبي هو :

1 -إطلاع القارئ على معلومات قيّمة عن الانتماء العربي و الإسلامي لهذا الجوار حتى انصهرت هذه الشّعوب و القبائل في أمة واحدة أثرت الحضارة العربية الإسلامية في المنطقة وامتدّ شعاعها إلى غيرها إسهاما في ننشر الوعي الفكري والحضاري من جراء التمزق السّياسي و العجز المادي و

الجفاف الروحي و التّخلف الاجتماعي الذي كرّسه الاحتلال الفرنسي بإثارته التناقضات بين القبائل وتأجيجه نار الفتنة حتى في صفوف القبيلة الواحدة مستخدما كل أساليب العنف والقهر و التهديد و أساليب الإغراء، مما يجعلنا نقول: " إن الشيخ سيدي المختار كان مجاهدا فذا وسياسيا محنّكا" .

2 -ومما يدل على شخصيته العلمية هذا الكم الهائل من المؤلفات و الآثار في غير ما حقل من حقول المعرفة، حيث فاقت 300 مؤلف، كذا جلوسه للعلم و أخذه له من جهابذة مشهورين؛ درس القرآن الكريم عن جده لأمه وعن أخيه الأكبر، ثم الفقه حتى استوعب مختصر خليل، وأخذ التفسير و الحديث و الفقه المالكي و النحو و البلاغة و الأصول عن المربي الكبير و عالم زمانه الشيخ سيدي علي الحبيب، وأخذ عنه الطريقة القادرية و أصول التربية، هذا ما كان له الدور الرئيس في تكوين شخصيته العلمية و الروحية فيما بعد، فنفع به الله البلاد و العباد .

3 -أسهم الشّيخ بشكل كبير في اللقاءات المثمرة بين المجاهدين سواء في موريتانيا أو شمال مالي أو الصحراء الغربية أو جنوب المغرب أو الجزائر و غرب النّيجر حتى تشاد.

4 -وكان للشّيخ الدّور الفاعل في نشر الإسلام و العربية و تعميق قيم و مبادئ الإسلام السّمحة.

5 -على الرغم من الفوضى السّائدة آنذاك في هذه المجتمعات إلا أننا نجد ترقّ علمي ومعرفي هائل .

6 -باطلاعنا على حياة الشيخ سيدي المختار نقول: "من الصحراء وتحت الخّيام تخرّج العلماء الأفذاذ في كلّ المجالات .

7 -يقصد باسم "كنتة "تلك الوحدة السّلالية القوية و التي تتدرج فروعها المختلفة ابتداء من توات – الجزائر–حتى منطقة زندر بواسطة الطوق الغربي من الصحراء.

8 -يؤكد أفراد قبيلة كنتة على أنهم ينحدرون من عقبة بن نافع الفهري فاتح أفريقيا الشّمالية نهاية القرن السّابع الميلادي.

9 -يعرف الكنتيون بالعقبيين نسبة إلى الفاتح عقبة بن نافع.

10 - يعد عصر الشّيخ سيدي المختار الكبير من أخصب الفترات، نهاية ق 18 وبداية ق20.

11 - لذرية كنتة ذاكرة حافظة مكّنتهم من حفظ القرآن أولا وحفظ كتب التراث شعرا ونثرا و حفظ المتون الفقهية وغيرها.

12 - يعتمدون على الذاكرة و الخطب الارتجالية بلغة عربية رصينة وعذبة أثناء مخاطبة الناس في المناسبات.

13 - وثمة أمر يبدو لنا غاية في الأهمية، وهو التّنويه والإشادة بجهود الشيخ سيدي المختار الإصلاحية، وغزارة علمه، وسمات القيادة الرشيدة، وعلامات التّقوى، والورع ، وندعو من هنا إلى ضرورة السعي لتحقيق مخطوطاته القيمة وطبعها .

لئن كان الاختلاف يحوم حول تاريخ ميلاد الشّيخ سيدي المختار الكبير، فإن تاريخ وفاته متفق عليه و ذلك في: 29 ماي 1811 م عن عمر يناهز 84 عاما، وقد دفن بالأنوار.

لم يزل الشّيخ على سيرة وخطى السّلف الصّالح لهذه الأمة، قدوته المنهجية القرآن الكريم و قدوته البشرية محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

لقد لقي الشّيخ سيدي الكبير ربه مجاهدا صابرا محتسبا، تغمده الله برحمته و أسكنه فسيح جنانه آمين

الهوامش:

(1) ينظر، من عرب مالي والنيجر (كنتة الشرقيون)، بول مارتي، تعريب وتعليق محمد محمود ولد دادي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، المقدمة "أ" وص11.

(2) البيت من معلقة زهير " من حكمه، (مطلعها: سئمت تكاليف الحياة.)

(3) ينظر، فتح الودود (شرح المقصور والممدود)، الشيخ سيدي المختار الكنتي الشنقيطي، تحقيق وتخريج مأمون محمد أحمد، ط1 2002م، نشر الحاج طن الجي ص13.

(4) من عرب مالي والنيجر (كنتة الشرقيون، مرجع سابق، ص10)

(5) نفسه، ص39.

(6) نفسه ص 47–48، و ينظر فتح الودود (مرجع سابق)، ص10.

(7) سورة الحجر الآية 87، (عطف العام على الخاص) لأنها تثنى أي تكرار قراءتها في الصلاة

(8) ينظر خواطر قرآنية، عمر خالد، ط1، 2004، الدار العربية للعلوم، ص15.

(9) ينظر، المرجع نفسه، ص15

(10) رواه الإمام أحمد، وفي حديث آخر: الحمد لله رب العالمين هي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي آويته، "أخرجه البخاري."

(11) خواطر قرآنية، سابق، ص 15.

(12) سورة الفاتحة الآية 04.

(13) من عرب مالي و النيجر (كنتة الشرقيون)، سابق، ص53.

(14) نفسه، ص 53.

(15) النذير: التصفح ،النظر قصد العمل، ينظر المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص 244.

(16) فتح الودود (شرح المقصور و الممدود)، مرجع سابق، ص14، ينظر من عرب مالي و النيجر، ص53، وفتح الشكور في معرفة أعيان التكرور، أبو عبد الله الطالب محمد، تحقيقمحمد إبراهيم الكتاني ومحمد حجي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص152.

(17) فتح الشكور ،مرجع سابق، ص 153.

(18) نفسه، ص 153، ينظر، كتاب الرائف و التلائد من كرامات الشيخين الوالدة و الوالد، سيدي محمد بن سيدي المختار،ج1، ص 252 و 278 (مخطوط).

(19) فتح الودود (شرح المقصور و الممدود)،مرجع سابق، ص 17.

(20) دسائسه : جمع دسيسة: دفن الشيء تحته لإخفائه، و المراد الإشارات الخفية الموجودة بكثرة في المنظومة، المرجع نفسه، ص 17.

(21) بصوص، البصيص: البريق و اللمعان، نفسه ص18، ينظر المعجم الوجيز، مادة بصص، ص63.

(22) يقول المحقق :"هذا إذا كان في الإسراليات شيء بهي حقا."

(23) الغلة : بضم الغين جمع غلل: العطش الشديد.

(24) في كلام الشيخ شيء من المبالغة .

(25) نفسه.(كلام مبالغ فيه).

(26) البيت للمتنبي في قصيدة يمدح بها سيف الدولة الحمداني مطلعها: عواذل ذات الخال مني حواسد*و إن ضجيج الخود مني لما جد. وضرب البيت : وصيد من الخلان في بلدة *.... (28) نفسه، هامش (1)، ص 23.

(27) فتح الودود (شرح المقصور و الممدود)،مرجع سابق، ص23.)

(28) نفسه، هامش (1)، ص 23.

(29) نفسه، ص 636.

(30) نفسه، ص 641.

(31) من عرب مالي و النيجر (كنتة الشرقيون)،مرجع سابق، ص56.

(32) سورة الإسراء الآية 05.

علماء توات وإسهاماتهم في حفظ التراث النحوي

محمد باي بلعالم أنموذجا

الدكتور: عبد القادر بقادر

جامعة ورقلة

الملخص:

كان لعلماء توات إسهامات واسعة في حفظ التراث اللغوي عموما والنحوي خصوصا من الضياع، وتمثلت تلك الإسهامات في إنشاء خزائن للمخطوطات العربية عموما (دينية، ولغوية)، وخلق حركة تعليمية نشيطة وصل صداها إلى إفريقيا والعالم الإسلامي عموما، وتأليف في كثير من التخصصات العلمية واللغوية.

وبرز في توات جملة من العلماء الذين كان لهم الدور الفعال في إنشاء حركة علمية امتدت عبر قرون طويلة تخرّج منها عدد كبير من العلماء الذين برزوا في التأليف اللغوي نظما، وشرحا، وعلى شتى أنماط التأليف، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: سيدي امحمد بن عبد الكريم التواتي 1041هـ، وسيدي عبد الرحمن بن عمر التينيلاني، وسيدي محمد بن أب المزمري التواتي 1160هـ، وسيدي محمد بن العالم الزجلوي 1212هـ، وسيدي محمد بن بادي الكنتي، وسيدي محمد باي بلعالم...

Résumé

Il nous appartient aujourd'hui de reconnaître les inestimables contributions des savants de Touat dans leur action réfléchie de sauvegarde et de préservation de pans entiers du patrimoine linguistique arabe, en général, et de sa grammaire, en particulier. C'est sous forme de véritables cabinets d'études consacrés aux manuscrits essentiellement religieux et linguistiques que ces honorables hommes de savoir et de culture ont su impulser un prestigieux mouvement didactique dont les échos, à travers les âges, allaient se répercuter jusqu'en Afrique et dans toutes les contrées du monde islamique. Ils ouvraient de la sorte la voie à de nombreuses disciplines scientifiques et linguistiques.

Il en émergea une aura intellectuelle qu'ont su dignement représenter un grand nombre de savants à l'instar de Sidi

M'Hamed Ben Abdul Karim Touati (1041 EH), Sidi Abdul Rahman Ben Omar Altenilani, et Sidi Mohammed Ben Almezamri Touati (1160 EH) qui ont excellé dans les formes d'édition et d'écriture les plus diverses.

المقدمة:

تراثنا الجزائري ثري خلفه أعلام أخلصوا النية في خدمة لغة القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة في ربوع أرض الجزائر العميقة، وما منطقة توات إلا شبر من الجزائر، حفلت هي الأخرى كبقية أجزاء الوطن المفدى بالتراث المادي واللامادي، فكثرت بها زوايا العلم والمعرفة، وكثرت معها الخزائن والمكتبات الزاخرة بالعلوم والفنون لرجال كان لهم الفضل في إخراج الناس من ظلمات الجهل إلى نور العلم والمعرفة، ومن هؤلاء الرجال الشيخ محمد باي بعالم رحمة الله عليه.

منطقة توات في سطور:

توات اسم أمازيغي أطلق على هذا الجزء من الصحراء الجزائرية، وقد اختلف في سبب هذه تسميته بهذا الاسم، فراحت الروايات باحثة عن سبب هذه التسمية حتى وصلت إلى حد التضارب؛ فمنهم من أرجعها إلى مرض يصيب الأقدام عند أهل السودان الغربي[1]، ومنهم من رده إلى المكان المنخفض[2]، ومنهم من رده إلى المواتاة، أي أنه يواتي لنفي العصاة[3]، ومنهم من رده إلى المواتاة للعبادة[4]، ومهما يكن سبب التسمية فإن هذا الإقليم يقع في الجنوب الغربي الجزائري على الحدود المالية جنوبا، وعلى الحدود الموريطانيا شرقا، وكل أراضيه صحراء شديدة الحرارة صيفا، قليلة الأمطار، والغطاء النباتي بها قليل.

اعتمد أهل توات قديما على زراعة النخيل وما تجود به من ثمار، مع زراعة بعض الحبوب كالقمح والشعير...، وزراعة بعض الفواكه والخضروات تحت ظلال النخيل، كما اعتمدوا على التجارة التي كانت نشيطة بها نظرا لموقعها الجغرافي الحدودي؛ حيث كانت منطقة عبور القوافل التجارية نحو جنوب إفريقيا وشمالها.

عرفت توات الدين الإسلامي منذ وصول عقبة بن نافع إلى المغرب العربي، وتعربت المنطقة بفضل وصول العرب إليها واستيطانهم بها، فكثرت الزوايا والمدارس القرآنية ونشأت بها حركة عليمة كبيرة، وصارت توات مركز إشعاع علمي وثقافي ليس في الجزائر فحسب بل في إفريقيا كلها، وازداد التواصل العلمي والمعرفي وتوسع وتكثفت معه أشكال التفاعل الحضاري ومن ثمّ انكبت النفوس على الدرس وراحت الأقلام تترجم الأحاسيس والمشاعر وتعبر في دهشة وإعجاب عن واقع هذا التفاعل، ومن ثمّ كان هذا العمر الزاخر بالعلماء من شعراء وأدباء في مختلف الفنون العلمية والأدبية والمؤلفين في شتى المجالات العلمية والمعرفية[5].

الحركة العلمية في توات:

إن الحديث عن الحركة العلمية يجرنا إلى الحديث عن الزوايا وذلك لأنها كانت هي المرتع الأول للدرس ونشر العلم؛ فمنها انطلقت جميع الدروس الشرعية والقرآنية واللغوية، ومن أول الزوايا العلمية التي تأسست بتوات هي زاوية الشيخ سيدي مولاي سليمان بن علي (670هـ)[6] في القرن السادس الهجري، وهذا جدول به بعض الزوايا التي قامت في توات:

الرقم	اسم الموطن	مكان التواجد	اسم المؤسس	تاريخ التأسيس
01	زاوية بني حماد	قصر حماد (تسابيت)	بنو حماد	القرن 06 الهجري (550هـ)
02	زاوية مولاي سليمان بن علي	قصر أولاد وشن توات	مولاي سليمان بن علي	القرن 06 الهجري (581هـ)
03	زاوية محمد الطالب بن سليمان	قصر آدغا توات	قصبة محمد الطيب بآدغا	القرن 08 الهجري (780هـ)
04	زاوية سيد الحاج لحسن	قصر جنتور قورارة	الحاج لحسن الشريف	القرن 08 الهجري

	الشريف			
05	مدرسة تمنطيط	قصر تمنطيط	سيد البكري	القرن 09 الهجري
06	زاوية موسى والمسعود	قصر تسفاوت قورارة	موسى والمسعود	القرن 09 الهجري
07	مدرسة بوحامد	قصر بوحامد توات	أبو حامد الجعفري	القرن 09 الهجري
08	زاوية مراقن	قصر مراقن توات	محمد السالم	القرن 09 الهجري (879هـ)
09	مدرسة الشيخ المغيلي	قصر بوعلي توات	الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي	القرن 09 الهجري
10	زاوية اعمر	تينكرام شروين	أحمد الغريب	القرن (09هـ)
11	زاوية ميمون	قصر ميمون توات	الإدريسيون القادمون من تلمسان	القرن 10 الهجري (916هـ)
12	زاوية الشيخ عمر	قصر إقسطن قورارة	محمد بن عمر	القرن 10 الهجري

لقد كان لهذه الزوايا الدور الفعال في تحريك وتنشيط الحركة العلمية بالمنطقة، ولولاها ربما ما كان لتكون هذه الحركة العلمية، وقد تمثل نشاطها العلمي في الآتي:

- حفظ القرآن الكريم، والاهتمام به قراءة وتفسيرا.

- الحفاظ على اللغة العربية وترقيتها بالشروح والتعليق على النصوص في إقليم توات.
- نشر العلم والتفقه في الدين والترغيب في تبليغه.
- منح الإجازات العلمية في الفقه والتفسير والحديث واللغة العربية.
- الاسهام في الحركة العلمية والثقافية في إقليم توات.
- الحفاظ على الهوية والشخصية العربية الإسلامية للمجتمع الإسلامي.
- غرس الروح الوطنية والحث على الجهاد في سبيل الله.

ومن هذه الزوايا العلمية انطلقت الحركة العلمية على جميع الأصعدة ليكون العلم والمعرفة، والصلاح والتقوى[7]، وإطعام الطعام وإكرام الضيف[8] العنوان البارز لمنطقة توات، وقد تحدث عن هذا كتاب التاريخ كعبد الرحمن السعدي، وحسن الوزان، أبي سالم العياشي، وابن بطوطة...، ولقد تضافرت عوامل عديدة لنشأة هذه الحركة العليمة منها:

- وفود عدد كبير من العلماء والصالحين إليها من كافة الأقطار والمناطق؛ من المغرب والمشرق، فأسهموا في نهضة البلاد وبث روح الثقافة العلمية بها.
- وجود الأمن والاطمئنان في الإقليم عبر العصور ولو بنسب قليلة.
- الإقليم لم يخضع للسلطة العثمانية كما خضعت لها معظم البلاد الإسلامية.
- الموقع الاستراتجي الهام حيث كانت توات طريقا لقوافل التجارة والحجاج مما سمح بتبادل الأفكار، وتوفر مادة العلم من صمغ وورق...

- عكْف الكثير من مشايخ توات المشهود لهم بالكفاءة على دراسة آداب اللغة العربية وأصول الدين.
- خصال الرجل التواتي وحبه للعلم وتطلعه للمعرفة وإيمانه بأن العلم أفضل سلاح لمواجهة الحياة والأعداء.
- تنقل علماء توات إلى مختلف حواضر الغرب الإسلامي (فاس، وسجلماسة، وشنقيط، وتونس، ومصر، والحجاز...) بحثا عن العلم ومجالسة العلماء والأخذ عنهم.
- تأسيس الزوايا والمدارس العلمية التي كان لها الفضل الكبير في نشر العلم والثقافة بالمنطقة.

ومن هذه الزوايا العلمية التي انتشرت بربوع توات تخرج نخبة من العلماء الذين حملوا على عاتقهم نشر العلم والمعرفة في الجزائر وإفريقيا، ومنهم الشيخ سيدي محمد باي بلعالم.

سيدي محمد باي بلعالم ودوره في الحركة العلمية بتوات والجزائر:

اسمه ومولده:

هو محمد بن عبد القادر بن محمد بن المختار بلعالم الفلاني، المشهور بالشيخ باي، من ولد عام 1348هـ، الموافق لـ 1930م بقصر ساهل بلدية أقبلي دائرة أولف[9]، كان والده محمد عبد القادر فقيها وعالما في زمانه[10].

دراسته وشيوخه:

تربى ونشأ في أحضان أسرته بقصر ساهل، وبها تعلم مبادئ اللغة والفقه، على يد والده، ثم الشيخ محمّد بن عبد الرحمن بن مكي بلعالم، لينتقل بعدها للتتلمذ على الشيخ مولاي أحمد الطاهري بقصر العلوشية في سالي، الذي كان عالم وقته في منطقة توات كلها، وهنالك وجد محمد باي ضالته في طلب العلم والاستزادة منه حتى كان منارة في العلم والعمل به بين الناس، فأجازه شيخه إجازة عامة، وكان ذلك في 14 شعبان 1373هـ[11]، عاد بعدها إلى بلدته أولف بطلب من أهلها، حيث تولى مهمة التدريس بحي الركينة، أين وضع النواة الأولى لمدرسته العلمية المعروفة حالياً بمدرسة مصعب بن عمير[12].

كان محمد كثير الترحال والتجوال في الجزائر وخارجها حيث التقى بمشايخها وعلمائها، كما واظب على زيارة البقاع المقدسة سنوياً لأداء مناسك الحج والعمرة منذ سنة 1974م بلا انقطاع، بعدما كانت حجته الأولى سنة 1964م، واكتسب من تلك الرحلات علاقات وطيدة مع الكثير من العلماء والأعلام، فكانت لها الأثر الكبير في طلب المشورة والفتوى[13].

ومن هنا كان للشيخ سيدي محمد باي نشاطات عديدة علمية واجتماعية داخل توات وخارجها فقد التقى بالعديد من علماء توات إن لم نقل كلهم بدء من عالمها الشيخ سيدي محمد بلكبير رحمه الله تعالى، والشيخ سيد عبد العزيز سيدي عمر، والشيخ سيدي عبد القادر بكراوي...، كما كانت له لقاءات أخرى مع علماء من مختلف الولايات بالجزائر وخارجها وقد أجازه البعض منهم: الشيخ عبد الرحمن الجيلالي، ومحمد العلوي المالكي...[14]

آثـاره:

ترك الشيخ محمد باي بلعالم آثارا كثيرة حيث يعدُّ من المكثرين في التأليف والتصنيف في شتى التخصصات العلمية، ومن مؤلفاته نذكر :

النـحو العربي:

- اللؤلؤ المنظوم نظم مقدمة ابن لآجروم.
- كفاية المنهوم شرح اللؤلؤ المنظوم.
- الرحيق المختوم شرح على نظم نزهة الحلوم.
- التحفة الوسيمة على الدرة اليتيمة.
- منحة الأتراب على ملحة الإعراب.
- عون القيوم على كشف الغموم (مخطوط).

علوم القرآن:

- ضياء المعالم على ألفية الغريب لابن العالم.
- المفتاح النّوراني على المدخل الرّباني.

الحديث النبوي الشريف وعلومه:

- كشف الدثار على تحفة الاثار.

الفقه المالكي:

- فتح الرحيم المالك في مذهب الإمام مالك .
- الجواهر الكنزية لنظم ما جُمع في العزيّة .
- السبائك الإبريزية على الجواهر الكنزية.
- فتح الجواد على نظم العزية لابن باد .
- الكوكب الزهري نظم مختصر الأخضري.
- الإشراق البدري شرح الكوكب الزهري.
- المباحث الفكرية على الأرجوزة البكرية.
- أنوار الطريق لمن يرد حج البيت العتيق.
- زاد السالك شرح اسهل المسالك (جزأين)
- الاستدلال بالكتاب والسنة النبوية شرح على نثر العزية ونظمها الجواهر الكنزية (جزأين).
- ملتقى الأدلة الأصلية والفرعية الموضحة للسالك على فتح الرّحيم المالك(أربعة أجزاء).
- إقامة الحجة بالدليل شرح على نظم بن بادي على مهمات من مختصر خليل (أربعة أجزاء).
- مرجع الفروع إلى التأصيل من الكتاب والسنة والإجماع الكفيل (عشرة أجزاء).

علم الفرائض:

- الدرة السنية في علم ما ترثه البرية.

- فواكه الخريف شرح بُغية الشريف.
- كشف الجلباب على جوهرة الطلاب.
- مركب الخائض على النيل الفائض.
- الأصداف اليمنية شرح الدرة السنية.

أصول الفقه:

- ركائز الوصول على منظومة العمريطي في علم الأصول.
- ميسر الحصول على سفينة الأصول.

السيرة النبوية:

- فتح المجيب في سيرة النبي الحبيب.

التراجم والسير:

- الرحلة العلية إلى منطقة توات (جزأين).
- قبيلة فلاّن في الماضي والحاضر وما لها من العلوم والمعرفة والمآثر.
- رحلات إلى الحجاز .
- رحلة إلى المغرب الأقصى .
- الغصن الداني في ترجمة وحياة الشيخ عبد الرحمن بن عمر التينِلاني .

وفاته:

في يوم وفاته وهو على فراش الموت قال للحاضرين: "إني عاف عن من ظلمني"[15] ثم استدعى جميع الأطباء بالمستشفى وقال لهم وللحاضرين: "اشهدوا أني أشهد ألا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله"، ثم انتقل إلى رحمة ربه صباح يوم

الأحد الثالث والعشرين من ربيع الثاني سنة ثلاثين وأربعمائة للهجرة 1430هـ، الموافق لـ التاسع عشر من شهر أفريل من العام التاسع بعد الألفين للميلاد 2009م، وشُيعت جنازته في اليوم الثاني من الوفاة بمقبرة الجديد بمدينة أولف[16].

إسهامات الشيخ محمد باي بلعالم في الدرس النحوي نظما وشرحا:

لقد أثرى الشيخ محمد باي بلعالم المكتبة التواتية بله المكتبة العربية، بأعمال جليلة كما ذكرنا آنفا، ونقف في هذه الأسطر على إسهاماته النحوية بالذات فإنه له مع الدرس النحوي وقفات؛ فهو ناظم لمقدمة ابن آجروم، في منظومة سماها "اللؤلؤ المنظوم نظم مقدمة ابن آجروم"، ووضع عليها شرحا سماه "كفاية المنهوم شرح اللؤلؤ المنظوم"، وله شروح أخرى على منظومات نحوية.

اللؤلؤ المنظوم:

هي منظومة نحوية على مقدمة ابن آجروم الصنهاجي، نظمها رحمه الله تعالى سنة 1407هـ، والمنظومة تتكون من 203 أبيات، يقول في مطلعه:

الحَمْـدُ لله الَّـذِي قَـدْ فَتَحَـا ... أَبْـوَابَ فَيْضِـهِ لِمَـنْ لَـهُ نَحَـا
صَـلّى وسَـلّمَ علَـى مَـنْ خَفَضَـا ... بِـالجَزْمِ مَـنْ عَـنْ رَبِّـهِ قَـدْ أَعْرَضَـا
مُحَمَّـدٍ مَـنْ نُـورُه قَـدْ ارْتَفَـعَ ... وَعَـمَّ كُـلَّ العَـالَمِينَ إِذْ طَلَـعَ
فَانْفَتَحَـتْ بِـهِ الأَذَانُ الصُـمُّ ... ونَطَقَـتْ بِـهِ الشِّـفَاهُ الـبُكْمُ

ويختمها بقوله:

قَـدْ انْتَهَـى وَنَسْـأَلُ اللهَ العَظِـيمْ ... أَنْ يَجْعَـلَ العَمَـلَ لِلْوَجْـهِ الكَـرِيمْ
سَـنَةَ أَلْـفٍ مَـعْ أَرْبَـعِ مِيئَـينْ ... وَسَـبْعَةٍ لِهِجْـرَةِ الهَـادِي الأَمِـينْ
فِـي شَـهْرِ مَوْلِـدِ النَّبِـي المُصْـطَفَى ... صَـلَّى عَلَيـهِ رَبُّنَـا وَشَـرّفَا

كفاية المنهوم شرح اللؤلؤ المنظوم:

وهو شرح على نظمه "اللؤلؤ المنظوم على مقدمة ابن آجروم" الذي وضعه سنة 1407هـ، وعاد ليشرحه بعد خمس سنوات من نظمه أي سنة 1412هـ، وهذا الشرح مطبوع بمطبعة عمار قرفي بباتنة وهو كتاب صغير الحجم يضم 115 صفحة.

يبدأ الكتاب بمقدمة يستهلها بالبسملة والصلاة والتسليم على الرسول صلى الله عليه وسلم، وأسباب الشرح، وما يتضمنه حيث يقول: "قد طلب مني بعض الأصدقاء وضع تعليق على منظومتنا "اللؤلؤ المنظوم في نظم ابن آجروم"، ولم نر بدا من النزول عند رغبته وتحقيق أمنيته سائلا من الله التوفيق والهداية إلى أقوم طريق هذا، وقد جمعت التعليق من شرحنا "الرحيق المختوم على نزهة الحلوم"، ومن شرحنا "عون القيوم على كشف الغموم"...وقد استخلصت من الشرحين ما حلّت به منظومتنا هاته، وسميته: "كفاية المنهوم على اللؤلؤ المنظوم" جعله الله خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به النفع العميم. استعنت بالله وعليه توكلت وبه اعتصمت"[17]

ومن ثم يشرع في الشرح مبتدئا بالبيت الأول من منظومته، ويختم الشرح بقوله: "والحمد لله كما بدأنا بها فهي في النهاية (مسك الختام) وهذا ما تيسر جمعه في هذا الشرح والحمد لله الذ بنعمته تتم الصالحات، وسبحانك اللهم وبحمدك أشهد أن لا إله إلا أنت أستغفرك واتوب إليك"[18].

الرحيق المختوم شرح على نظم نزهة الحلوم:

وهو شرح لمنظومة "نزهة الحلوم" التي وضعها الشيخ محمّد بن أُبّ المزمري، وهذا الشرح صغيرٌ حجمُه يضم بين دفتيه مئة وست عشرة صفحة (116) فقط، مطبوع بمطبعة عمار قرفي بباتنة.

بدأ شرح المنظومة بحمد الله تعالى، ثم الصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم، ثم وضع مقدمة ضمنها التنويه بصاحب المنظومة الشيخ محمد بن أب المزمري، ومنظوماته النحوية، حيث قال: "قد اطلعت على عدة مؤلفات للعالم النحرير والقدوة الشهير الشيخ السيد محمد بن أب بن حميد بن عثمان بن أبي بكر المزمري خصوصا منها مؤلفاته النحوية ومنظوماته على مقدمة ابن آجروم..."[19]، ثم أسباب وضعه لهذا الشرح، حيث قال: "...فحملتني الغيرة الدينية

والأدبية أن أضع شرحا على هاته المنظومة مستمدا العون من الله والتوفيق والهداية إلى أقوم طريق، وسميته: "الرحيق المختوم لنزهة الحلوم على نظم مقدمة ابن آجروم"[20]، ثم ضمن المقدمة نبذة وجيزة عن حياة الشيخ ابن أب حيث رأى انها ضرورة وهو على حق في ذلك، حيث قال: "وقبل الشروع في المقصود نقدم نبذة وجيزة وقصيرة عن حياة الناظم رحمه الله أمين"[21]، وبعد هذه المقدمة التي وضعها الشارح شرع في شرح المنظومة.

لقد سار الشيخ على نفس التقسيم الذي وضعه الناظم؛ حيث أن ابن أب قسّم المنظومة إلى أبواب، ثم قسم الأبواب إلى فصول، وعلى هذا التقسيم سار الشيخ بَايْ، إلا أن فهرس الشرح لم يكن مقسما لأبواب وفصول، بل كان مسردا لجميع محتويات الشرح.

ويختم الشيخ بَايْ شرحه للمنظومة بتاريخ الانتهاء من الشرح وبالدعاء لصاحب المنظومة والصلاة والتسليم على خير الخلق أجمعين، حيث قال: "وهذا ما تيسر جمعه في هذا الشرح والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات...، وكان الفراغ منه يوم الثامن من ربيع الأول شهر مولد المصطفى الأمين صلى الله عليه وسلم سنة سبع من القرن الخامس عشر من هجرة سيد المرسلين صلى الله وسلّم على صاحبها وعلى آله وأصحابه أجمعين والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين"[22]

التحفة الوسيمة على الدرة اليتيمة:

هو شرح لأرجوزة في النحو يقول الشارح أنه لا يعرف ناظمها كما صرح بذلك في المقدمة حيث يقول: "ولقد حاولت أن نتعرف على ناظمها فلم نعثر عليه"[23]، وهي منظومة للشيخ سعيد بن سعد بن نبهان الحضرمي (1354هـ)[24]، وقد ذكر الأستاذ بدوي منير أنها من نظم الشيخ محمد سعيد نبهان الحضري[25]، والدرة اليتيمة هي في الأصل نظم لـ "مقدمة الآجرومية" لابن آجروم[26]، إلا أن ناظمها زاد بعض المسائل النحوية التي أغفلها ابن آجروم مثل: مسألة باب إعمال اسم الفاعل، وباب إعمال المصدر، وباب النكرة والمعرفة، وغيرها من الأبواب.

أما "التحفة الوسيمة شرح على الدرة اليتيمة" فهو أصغر شروح الشيخ بَايْ حيث يبلغ عدد صفحاته ثلاث وخمسون صفحة فقط، وهو بحجم صغير، افتتح الشارح شرحه بالبسملة والصلاة والسلام على الرسول الكريم، ثم ذكر سبب وضعه لهذا الشرح، وتسمية شرحه، حيث قال: "حمدا لمن فتح ألسن العرب بالإعراب وشرح صدورهم للإعراب، والصلاة والسلام على من بعثه الله رسولا لأهل الحاضرة والأعراب...، وبعد فيقول العبد الفقير القاصر محمد بَايْ بن محمد عبد القادر قد طلب مني بعض الإخوان أن أضع شرحا على الدرة اليتيمة في النحو لظنه أني أهل لذلك والله أعلم...، وسميته "التحفة الوسيمة على الدرة اليتيمة"[27]

لم يكن للشيخ بَايْ أن يخرج عن تقسيم الناظم لأبواب المنظومة، فجاء الشرح مرتبة أبوابه على نفس الترتيب الذي وضعه الناظم، والشيخ يقوم بشرح الباب دفعة واحدة إلا في الحالات النادرة فقد كان يشرح بيتا أو بيتين، وختم شرحه ذاكرا تاريخ الانتهاء منه ومكانه حيث قال: "قد فرغت من تبيضه ضحى الاثنين الموافق ليوم 13 من جمادى الأولى عام ثلاثة عشر وأربعمائة وألف في المدرسة الدينية التابعة لمسجد مصعب بن عمير بالركينة أولف"[28]

منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب:

وهو شرح على "ملحة الإعراب" لأبي محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري، المتوفى سنة 516 هـ، صاحب المقامات[29]، وهي منظومة من بحر الرجز سَمَّاها «ملحة الإعراب» بلغت أبياتها 377 بيتا، وَتُعَدُّ هذه المنظومة بحقٍّ من أُوْلَى المنظومات النحوية التعليمية، كما يُعَدُّ الحريري من أوائل العلماء الذين تمكنوا من توظيف مقدرتهم العملية والشعرية في سبيل تسهيل النحو وتعليمه، فقد اتبع الناظم فيها طرقا تعليمية جيدة ساعدت على تعلمها وحفظها، وله شرح عليها طبع مرات متعددة، كما شرحت عدة مرات من العديد من العلماء[30]

أما عن شرح الشيخ بَايْ لملحة الإعراب "منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب" فهو شرح من أكبر شروحه النحوية يضم بين دفتيه 162 صفحة فقط، يبدأه بمقدمة قصيرة ثم يشرع في الشرح، ويحتوى على 42 بابا ويختمه بخاتمة تحوي تاريخ

الانتهاء من تبيضه والدعاء، وضع الشيخ هذا الشرح سنة 1414هـ؛ يبدأ الشيخ شرحه بقوله بعد البسملة والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين: "يقول العبد الضعيف القاصر بَايْ بن محمد عبد القادر: الحمد لله الملك الوهاب، أنزل على عبده الكتاب، وآتاه الحكمة وفصل الخطاب والصلاة والسلام على النبي الأواب وآله والأصحاب. وبعد:

فإنه لا سبيل لفهم معاني السنة والكتاب إلا بمعرفة الإعراب..."[31]، ويختمه بالدعاء قائلا: "إنك سميع قريب مجيب الدعوات، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما والحمد لله رب العالمين. انتهى بحمد الله وحسن عونه"[32]، وأول أبواب الشرح في المنظومة هو باب الكلام، وهذا بطبيعة الحال بعد مقدمة الناظم، وآخر أبوابه كان باب البناء.

مصادره في الشروح:

إن الحديث عن مصادر الشيخ محمد بَايْ بلعالم في شروحه النحوية لمن الصعوبة بمكان وذلك لأن الشيخ لا يصرّح بمصادره إلا نادرا؛ فهو يتحدث في انسيابية، وقد يترك وراءه أثرا يدل على مصدره الذي استوحى منه معارفه النحوية؛ فهو إلى جانب مصدره الأصلي الذي يتمثل في المتن الذي يتولى شرحه مثل منظومة "كشف الغموم" أو "الدرة اليتيمة" أو "نزهة الحلوم" أو "اللؤلؤ المنظوم" أو "ملحة الإعراب"، فإنه يعتمد على منظومات ابن مالك الأندلسي كالألفية، ويعوّل على آراء المتقدمين من النحاة أمثال سيبويه، الزجاج، الحريري من البصريين، والكسائي، الفراء من الكوفيين، كما تراه يعوّل على آراء نحاة من إقليم توات وعلى رأسهم الشيخ ابن أب (ت: 1160هـ)، والشيخ محمد بن بادي.

إن هذا التنوع في المصادر المعوّل عليها في الشروح لدليل على موسوعية الرجل من جهة، وعلى تتبع الصواب من الآراء النحوية من جهة أخرى، فكما رأينا فالشيخ بَايْ يأخذ من كل المدارس النحوية البصرة والكوفة ومدرسة الأندلس.

الزيادات والإضافات:

من عادة الشرّاح الزيادة والإضافة في الكتب المشروحة، والسبب في ذلك قد يرجع إلى عدة أسباب منها، صرامة نظام النظم وعدم شعور الناظم فيه بالحرية المطلقة، حيث لا يمكنه قول كل ما يريد، وهذا ما لاحظناه عند الشيخ حيث دائما تجده يبدأ إضافاته وزياداته بقوله: "تنبيه"، وهي متكررة في كتبه وذلك عندما يريد إضافة وزيادة معلومة أغفلها الناظم، أو تعمّد عدم ذكرها.

ومن أمثلة ذلك حديثه عن الترخيم عندما أهمل الحريري الحديث عن ترخيم الاسم المركب فيقول الشيخ: " وقد تقدم لنا أن المركب تركيب إسناد لا يرخم، وأما المركب تركيب مزج فإنه يرخم، وترخيمه يكون بحذف عجزه..فتقول في (معد يكرب): يا معد."[33]، هكذا دون تقديم شروح موسعة وإضافات.

وأحيانا أخرى تجده يقدم معلومة قد لا تفيد المتعلم كثيرا كما هو الشأن عند إضافة معلومة بسيطة عن التصغير، حيث قال: "وأول من تكلم عن التصغير هو الخليل بن أحمد رحمه الله"[34].

ومنه أيضا عند حديثه عن حذف النون من الأفعال الخمسة دون دخول الجوازم عليها، فقال: "قد تحذف النون من هذه الأفعال من غير دخول جازم عليها نحو: (كما تكونوا يولى عليكم)، ومنه قول الشاعر أيضا:

أَبِيــتُ أَسْــرِي وَتَبِيتِــي تَــدْلِكِي   رَأْسَــكِ بِــالعَنْبرِ وَالمِسْــكِ الــذَّكِي

فحذفت النون من (تبيتي) و(تدلكي) من غير دخول جازم على الفعل المضارع، ومنه الحديث: (لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا)، أي (لا تدخلون) و(لا تؤمنون)"[35]، وقد تحدث الصبان في حاشيته على شرح الأشموني، والبغدادي في خزانة الأدب حول هذه المسألة وأفاضا فيها[36]، وعدّ ابن عصفور حذف النون في الشعر من باب الضرورة الشعرية[37]

وأضاف الشيخ بَايْ كذلك إلى حذفها إثباتها مع وجود الجازم، فقال: "وقد جاء إثباتها مع الجازم، في قول الشاعر:[البسيط]

لَــوْلَا فَــوَارِسُ مِــنْ ذُهْــلٍ وَأُسْــرَتُهِمْ   يَــوْمَ الصُّــلَيْفَاءُ لَــمْ يُوفُــونَ بِالجَــارِ

وقيل أن (لم) زائدة هنا والله أعلم"[38].

آراؤه النحوية:

لم ينفرد الشيخ برأي نحوي مستقل، كما أنه لم يأتِ برأي جديد؛ فهو يأتي بآراء النحاة مختارا من بينها الرأي الذي يختاره، ومن هنا فهو عند سرده للآراء قد يشير إلى ما شذ منها دون الإشارة إلى شذوذه؛ كنصب (إن) المبتدأ والخبر، وهو رأي بعض الكوفيين، حيث قال: " إن هذا هو المشهور [نصب الاسم ورفع الخبر]، وقد جاء نصب الجزأين في قول الشاعر:

إِذَا اسْـوَدَّ جُـنْحُ اللَيْـلِ فَلْتَـأتِ وَلْـتَكُنْ خُطَـاكَ خِفَافًـا إِنَّ حُرَّاسَـنَا أُسْـدًا

ومنها الحديث: (إِنَّ قَعْرَ جَهَنَّم لَسَبْعِينَ خَرِيفًا)، وكقوله:

كَـــأَنَّ أُذُنَيْـــهِ إِذَا تَشَـــوَّفَا قَادِمَـــةً أَوْ قَلَّمَـــا مُحَرَّفَـــا

بنصب أذنيه وقدميه بعد (كأن) وكقول الآخر: يا ليت أيام الصبا رواجعا"[39]

والشاهد في البيت الأول هو: (إن حراسنا أسدا) بنصب المبتدأ (حراسنا)، ونصب الخبر (أسدا)، أما الشاهد في الحديث فهو: (إن قعر جهنم لسبعين خريفا) بنصب المبتدأ (قعر جهنم)، ونصب الخبر (لسبعين خريفا).

إن هذا الرأي الذي جاء به الشيخ بَايْ هو رأي بعض الكوفيين وهو كلام شاذ[40] وذهب إليه ابن مالك في توجيه الحديث السابق الذي أورده الشيخ، حيث قال ابن مالك: "وأجاز الفراء نصب الاسم والخبر معا بليت، ومن حجته على ذلك قول الشاعر:

لَيْـتَ الشَّـبَابَ هُـوَ الرَّجِيـعَ عَلَـى الفَتَـى وَالشَّـيْبُ كَـانَ هُـوَ البِـدى الأول

وأجاز بعض الكوفيين ذلك في واحد من الخمسة، ومن حجج صاحب هذا المذهب قول النبي صلى الله عليه وسلم: (إن قعر جهنم لسبعين خريفا)"[41]، ولم يُقرّ ابن مالك هذا الرأي[42]، وأضاف الأشموني إلى الكوفيين ابن سيده الذي زعم أنها لغة

قوم[43]، وقد وجه السيوطي الحديث التوجيه الآتي: "إما على مذهب من يحذف المضاف ويبقي المضاف إليه على جره فيكون التقدير: سير سبعين خريفا.

وإما على أن قعر جهنم مصدر، يقال: قعرت الشيء إذا بلغت قعره، ويكون سبعين ظرف زمان وفيه خبر (إن).

والتقدير إن بلوغ قعر جهنم الكائن في سبعين خريفا.

وقال الرضي: المروي: إن قعر جهنم لسبعون خريفا، أو إن في قعر جهنم لسبعين خريفا.

وقال القرطبي: الأجود رفع (لسبعون) على الخبر، وبعضهم يروونه (لسبعين) يتأول فيه الظرف وفيه بُعد.

وقال الشلوبين في شرح الجزولية: واستدل الكوفيون على أن (إن) تنصب الجزأين بقوله صلى الله عليه وسلم: (إن قعر جهنم لسبعين خريفا).

والجواب: إن تقديره: لعميق أولها، و(سبعين خريفا) ظرف زمان نائب مناب عميق أولها، وللدلالة عليه من جهة المعنى"[44].

وبناء على ما سبق يتبين أن جمهور النحاة لم يقروا بهذا الرأي، ولم يقبلوا به، وكما رأينا فمن قَبِل بالحديث والأبيات الشعرية أوَّلوها ووجهوها توجيها غير ما ذهب إليه الكوفيون، وما أورده الشيخ باي عن هذا فهو من قبيل الإشارة إلى الاختلاف الكائن في المسألة، وليس على سبيل الاعتداد به.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث الذي أنبأنا عن سيرة علم من أعلام الدرس النحوي بالجزائر نخلص إلى خاتمة نختم بها الموضوع ونجملها في النقاط الآتية:

- تزخر المدونة اللغوية الجزائرية بتآليف وأعلام كان لهم الدور الكبير في تعليم اللغة العربية والإسهام في إثراء المدونة اللغوية العربية عموما.

- الشيخ سيدي محمد باي بلعالم أحد أعلام الدرس اللغوي والنحوي بالجزائر، وأحد المكثرين من التأليف يحتاج إلى إلتفاتة من طرف الباحثين.
- ما محمد باي بلعالم إلا واحد من أعلام توات الذين كتبوا وألفوا في الدرس النحوي، ولا يزال الكثير منهم تحت الظل ينتظر من ينفض الغبار على أعمالهم أمثال: سيدي أمحمد بن عبد الكريم التنمطيطي، الحاج عبد الرحمان حفصي الأولفي، سيدي عبد الرحمان بن عمر التينيلاني، سيدي البكري بن عبد الرحمن التينيلاني...
- أسهم الشيخ باي بلعالم في الحفاظ على التراث النحوي من خلال شرحه للمنظومات النحوية التي مرت بنا.
- استطاع الشيخ باي بلعالم أن يقدم للقارئ الجزائري خاصة والعربي عامة دروسا في النحو العربي بسيطة وسهلة بعيدة عن كل تعقيد وإكثار.
- كانت شروح الشيخ بسيطة بعيدة كل البعد عن الصعوبة والتعقيد الذي كان يميل إليه بعض الشراح للمنظومات والمتون النحوية.
- صغر حجم شروح الشيخ باي دليل على إدراكه لما يتطلع إليه القارئ المبتدئ للعربية، حيث أن شروحه يمكن تقديمها إلى الصغار من متعلمي اللغة العربية.
- من دلائل التبسيط والبعد عن الصعوبات والتعقيد عند الشيخ باي ابتعاده عن كثرة التأويل وسرد الآراء النحوية الكثيرة المثقلة بالتعليل والقياس، وابتعاده عن الخلافات النحوية.

[1] ـ ينظر: تاريخ السودان، عبد الرحمن السعدي، طبعة هوداس، باريس، 1858م، ص: 7.

[2] ـ ينظر: أصل أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر، بوساحة، دار هومة الجزائر، د ط، 2002م، ص: 79.

[3] ـ ينظر: نقل الرواة عن من أبدع قصور توات، محمد بن المبروك البداوي، مخطوط بخزانة الجعفريين ببوداء، أدرار، الجزائر، ص: 4.

[4] ـ ينظر: نسيم النفحات من أخبار توات ومن بها من الصالحين والعلماء الثقات، مولاي أحمد الطاهري الإدريسي الحسيني، تح: مولاي عبد الله الطاهري، 2010م، ص: 24.

[5] ـ ينظر: محمد بن أب المزمري(1160هـ) حياته وآثاره، أحمد أبا الصافي جعفري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط: 01، 1425هـ ـ 2004م، ص: 13.

[6] ـ هو أبو داود سليمان "الملقب بـ أوشن" بن مولاي علي الشريف بن أعمر بن أحمد بن محمد بن أبي بكر بن أحمد بن علي يرتفع نسبه إلى سيدنا علي كرم الله وجهه، وُلد حوالي سنة 549 هـ/ 1154م، وصل إلى توات حوالي سنة 591هـ ، واستقر به المقام بقصر أولاد أوشن، حيث أقام زاويته لطلاب العلم وإطعام الطعام، إلى أن توفي سنة 670هـ.

[7] ـ ينظر: إقليم توات بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، فرج محمود فرج، ديوان المطبوعات الجامعية، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1977م، ص: 14.

[8] ـ نفسه، ص: 14.

[9] ـ هي إحدى دوائر ولاية ادرار تبعد عنها حوالي 260كلم

10 – صفحات من تاريخ منطقة أولف، عبد المجيد قدي، أبحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2، 2007م، ص: 112.

[11] ـ ينظر: الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، محمد باي بلعالم، دار هومة، دط، دت، 366/1.

[12] ـ "الشيخ محمد باي بلعالم ومنهجه في شرح ملحة الإعراب للحريري"، عماري عبد الله، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تامنغست، ع: 5، 2014م، ص: 101 ـ 115.

13 – صفحات من تاريخ منطقة أولف ، ص 113.

[14] ـ ينظر: الجهود النحوية عند محمد باي بلعالم، بدوي منير، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2010م، ص: 32، و33.

[15] ـ نفسه، ص: 32.

[16] ـ ينظر: "الشيخ محمد باي بلعالم ومنهجه في شرح ملحة الإعراب للحريري"، ص: 102، والجهود النحوية عند محمد باي بلعالم، ص: 45.

17 ـ كفاية المنهوم، شرح على اللؤلؤ المنظوم، محمد باي بلعالم، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، د ط، د ت ص: 03.

18 ـ نفسه، ص: 115.

19 ـ الرحيق المختوم لنزهة الحلوم، محمد باي بلعالم، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، د ط، د ت، ص: 03.

20 ـ نفسه، ص: 05.

21 ـ نفسه، ص: 05.

22 ـ نفسه، ص: 115، و116.

23 ـ التحفة الوسيمة شرح على الدرة اليتيمة، محمد بَايْ بلعالم، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، د ط، د ت، ص: 03.

24 ـ هو سعيد بن سعد بن محمد بن علي بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن نبهان التريمي الحضرمي الشافعي، ولد سنة 1259هـ، نشأ محبا للعلم برع في النحو والفقه وعلوم العربية، حفظ القرآن الكريم وأتقن تجويده، له مؤلفات عديدة في علمي التجويد والنحو، توفي سنة 1354هـ عن عمر يناهز 95 سنة رحمه الله.

25 ـ وهو تصحيف وتحريف ظاهر. ينظر: الجهود النحوية عند محمد بَايْ بلعالم، ص:57.

26 ـ ينظر: جامع الشروح والحواشي، 54/1.

27 ـ التحفة الوسيمة، ص: 03.

28 ـ نفسه، ص: 53.

29 ـ هو جمال الدين أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري المتوفى سنة 516هـ بصري أحد أئمة الأدب واللغة، فاق أهل زمانه بالذكاء والفصاحة وتنميق العبارة وتحسينها، توفي سنة 516هـ.(ينظر ترجمته في: إنباه الرواة 23/3، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط: 03، 1405هـ ـ 1985م، ص: 278 ـ 281، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، 419/1، وطبقات الشافعية الكبرى، السبكي، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، د ط، د ت، 295/4.

30 ـ ينظر: جامع الشروح والحواشي، 1746/3 ـ 1751.

31 ـ منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، محمد باي بلعالم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص: 03.

32 ـ نفسه، ص: 159.

33 ـ نفسه، ص: 104.

[34] ـ نفسه، ص: 107.

[35] ـ الرحيق المختوم...، ص: 44، روي البيت وجهك بالعنبر والمسك الذكي.

[36] ـ ينظر: أمالي السهيلي في النحو واللغة والحديث والفقه، السهيلي، تح: محمد إبراهيم البنا، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ج م ع، د ط، 2002م، ص: 83 ـ 86، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج م ع، ط: 04، 1418هـ ـ 1997م، 8/425 ـ 426.

[37] ـ ينظر: ضرائر الشعر، ابن عصفور، تح: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 01، 1980م، 109 ـ 110.

[38] ـ الرحيق المختوم...، ص: 44. وهذا القول هو من الأقوال الشاذة، أي إثبات نون المضارع مع أداة الجزم.(ينظر: حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية، د ط، د ت، 4/8 ـ 9.

[39] ـ الرحيق المختوم، ص: 78.

[40] ـ ينظر: الاقتراح، ص: 180 ـ 181.

[41] ـ شرح التسهيل، ابن مالك، تح: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط: 01، 1410هـ ـ 1990م، 2/9.

[42] ـ ينظر: نفسه، 2/9 ـ 10.

[43] ـ ينظر: شرح الأشموني، 1/402 ـ 404.

[44] ـ عقود الزبرجد في إعراب الحديث النبوي، السيوطي، تح: سلمان القضاة، دار الجيل، بيروت، د ط، 1414هـ ـ 1994م، 3/105.

مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد السابع
ماي 2016

تعليمية العروض وموسيقى الشعر

بين التنظير والممارسة

إعداد: أ.د.حسيني أبوبكر

قسم اللغة والأدب العربي

– جامعة ورقلة

الملخص :

إن القوانين الصوتية التي تتحكم في أداء اللغة العربية تختلف من مدوّنة إلى أخرى ، وكل مدوّنة تنطلق من خصوصيّة بنائها أصواتا وأبنية وتراكيب ، والخطاب الشعري العربي له من الخصوصية الصوتية ما يجعل قارئه ينساق وراء إيقاعه من خلال الالتزام بالخصائص اللسانية التي تتحكم فيه. وبناء على ذلك لم يكن تدريس علم العروض مركزا على المعارف النظرية ،مما يستطيع الكثير أن ينجزه ، لكن الأهم من ذلك كله هو حسن التفاعل مع إيقاعات الشعر بامتلاك الأدوات الصوتية اللازمة ، وعلى رأسها أذن حساسة مرهفة بستطيع أن تلتقط الأوقاع السمعية زيادة ونقصانا ، مما يوفر للشاعر والسامع والقارئ والدارس فرصا متجددة للتفاعل مع لغة الشعر.

Résumé

Les lois acoustiques qui régissent le fonctionnement de la langue arabe, varient d'une monclateur à une autre, chaque blog va de sa spécificité constructive des sons et structure. Le discours poétique avait des particularités acoustiques, ce qu'il rend le lecteur traine derrière un rythme à travers un engagement sur des caractéristiques linguistiques qu'elles régissent.

Par conséquent, l'enseignement de la versification n'a été limité aux savoirs théoriques ce qu'il peut être réalisé. Mais la plus important de cela, c'est la meilleure interaction avec les rythmes de poésie en possédant des outils acoustiques nécessaires, donc en amant, un sens délicat permet d'avoir des traits acoustiques en donnant au poète, le lecteur l'auditeur une nouvelle occasion d'interagir avec le langage poétique.

اللغة العربية ثرية وواسعة ، يصعب – إن لم نقل يتعذر – على الباحث الاحاطة بمختلف أنظمتها اللسانية ، والمتأمل في أنماط أدائها من خلال مدوناتها المختلفة ،السردية والشعرية والقرآنية ، سيجدها ذات خصوصيات متعددة تعطي لكل مدونة استقلالها في القوانين الصوتية من جهة الأداء، وتصنع تشكلاتها الصوتية قوالب تمثل قوانينها الخاصة لانجدها في غيرها[1] .

وأداء الخطاب الشعري يرتبط ارتباطا وثيقا بفنيات تراصف الأسباب و الأوتاد (الوحدات الأساسية)،ولا يرتبط باستكمال ألفاظه (الكلمات أو التراكيب)، لأن أداءه مرتبط بالايقاع ، مما يجعل القوانين الصوتية لأدائه تتحكم في قارئه ، و إن خالفت في بعض كلياتها أو جزئياتها القوانين الصوتية لأداء الخطاب القرآني أو الخطاب السردي ، وإذا قرأنا الشعر بقوانين صوتية تخالف قوانينه ذهب منه أجمل ما فيه و هو إيقاعه المميز.

والتقطيع العروضي أوما يسمى بالتجزيئ أو التفعيل ، هو تقسيم البيت إلى وحدات صوتية غير مرتبطة بكلماته أو جمله ، بل بوحداته الأساسية المشكلة لإيقاعه ، وهي أسبابه و أوتاده ، فتنفصل بموجبها التفعيلات عن بعضها و لو على حساب الكلمات المشكّلة للبيت، و هذا الإجراء، أعني التقطيع ، عمل تذوقي مرتبط بالسمع أساسا ويتشكّل بتنمية الحس الايقاعي المتأصّل لدى الإنسان.

لقد تفاعل الإنسان مع الحسّ الايقاعيّ في حياته بمختلف أنماطها ، بما تحويه من إيقاعات مختلفة ، كأصوات الطبيعة أوحركات الحيوانات و ما تحدثه من أصوات متناغمة في بعض الأحيان ، أضف إلى ذلك الايقاعات التي تحدثها ألبسة الانسان أو وسائله في مختلف شؤون حياته سلما و حربا ... كلّ هذا ينتج بالتراكم إيقاعات غير مقصودة لإحداث النغم في أصولها و غير متناسقة في أغلب الأحيان ، لكنها بالتكرار و المداومة و التراكم تصنع حسّا إيقاعيا[2].

والعرب بحكم شاعريّة لغتهم ،إذ الإيقاع والنغم متأصّلان في مختلف أنظمتها ، كانوا يضعون بعض الألحان ، وهي جزء من منظومة لغة التواصل الاجتماعي في حياتهم . ولا نعجب إذ نرى أن الشعر العربي كان موزونا وفق ايقاعات مدهشة و تلك الايقاعات وليدة ما ذكرنا من المؤثرات المختلفة ، فتراصف الأسباب و الأوتاد

بالصورة التي تشكّل إيقاع البحر ، شكل من أشكال الالتزام بخصيصة التقطيع عند الشاعر ، و هذا الأمر في الحقيقة تعدّى الشعر (الكلام الموزون) إلى النثر أحيانا ، فكثيرة هي النصوص النثرية من خطب ورسائل ومقامات ، يلجأ فيها مؤلفوها إلى صور من البديع اللفظي كالجناس و الطباق و السجع ... تحقيقا لمبدأ الحسّ الإيقاعي الذي يعيشه العربي، لتكون تلك الخطابات أكثر قابلية عند المتلقي، كما تكسبها أيضا جمالية الإبداع ما يجعل اللغة العربية بشعرها و نثرها تسلك هذا المسلك ، و تستجيب لهذا التوجه، حتى سمّاها الأديب عباس محمود العقاد " اللغة الشاعرة "(3).

لقد دأبت مقرارات اللغة العربية في مراحل التعليم التربوي عندنا في الجزائر، بل وهي كذلك في سائر البلاد العربية، على إدراج مفاهيم العروض و موسيقى الشعر ضمن وحداتها التعليمية لتحقق بذلك مكاسب متعددة علمية و منهجية و فنية منها : صقل الذوق الشاعري ، و توسيع الملكة اللغوية ، وتنمية الحس الإيقاعي ... و يظل التلميذ يتلقى هذه المعارف العروضية بشيئ من التدرّج حتى يصل إلى الجامعة حيث الدراسات العليا المتخصّصة ، والتي تُعْطَى للطالب فيها أصول المعارف و فلسفتها ، و إذا ما استقرينا المفاهيم العروضية في المرحلة المتوسطة (الإعدادية) أو في المرحلة الثانوية من الناحية المعرفية أو المنهجية أو التعليمية فإننا نسجل الكثير من الملاحظات و المآخذ لا في مادتها فحسب ، بل وفي طريقة تقديمها أيضا مما يوجب علينا وقفات متأنية و اتخاذ تدابير غاية من الأهمية لننقذ ما يمكن إنقاذه ، ضمانا لسلامة التلقي ، و تطويرا لأساليب التدريس و التلقين.

إن مادة العروض واحدة ، و مسالكها واحدة ، و هي في مجموعها تتلخص في إكساب المتلقى (التلميذ) الحسّ الايقاعي ، و لذلك تماثلت المشكلات في مختلف مراحل التلقي المعرفي في (المتوسطة والثانوية و الجامعة)، فما الجامعة إلا امتداد معرفي للثانوية وما قبلها، وعليه سيكون زملاؤنا في مراحل التعليم التربوي (ما قبل الجامعة) أكثر معاناة و أقرب تحسّسا ،و أقدر على تحديد النقائص و المآخذ في تعليمية المعارف العروضية في مراحل التلقي الأولى، لأنهم مباشرون لهذه المراحل من جهة ، ولخفاء المكتسبات الصوتية في مقررات اللغة العربية في تلك المراحل ،

فلا تعطى فيها المعارف العروضية بشكل مباشر ومكثف ، بل تقدّم خلالها ملامح وإضاءات كاشفة يتضح من خلالها مقدرة المتلقي على الاستجابة الايجابية للحسّ الايقاعي من جهة أخرى ، و لأننا مشتركون في الهمّ و في الكثير من المحصّلات المعرفية والتعليمية ، كانت لنا هذه الرؤية نعالج من خلالها ماأمكننا من مشكلات تعلّميّة ترتبط بهذه المشكلة.

تنحصر أبرز المشكلات المرتبطة بتعليمية العروض في مختلف المراحل التعليمية في النقاط الآتية :

أولا: القراءة السليمة للشعر:

و أعني بذلك استحضار خصوصية الخطاب الشعري في الأداء مما يجعل الشعر بكل مكوّناته مدونة خاصة ، فإذا مثّلنا بأي نص شعري ، فإن أول معالم الخصوصية للخطاب الشعري هو قيد الوزن ، مما يجعل القارئ و الدارس يرتبط به كارتباط الشاعر ، فالوزن ليس قيدا للشاعر عند النظم فحسب ، بل هو أيضا قيد للسامع والقارئ والناقد و الدارس، فلا يحق لأحد ، مهما علت منزلته في الدرس أو البحث ، أن يتجاوزه ، فقيده ليس صوتيا مسموعا فحسب ، بل هو أيضا معنى محسوس ، فنجد السامع أو القارئ كلاهما يبحثان ، إضافة إلى لذّة الصورة الشعرية و آثارها ، عن جماليات الإيقاع و الوزن ، لأن ذلك مما تنساق إليه النفس و يركن إليه الطبع .

إن القراءة السليمة للنص الشعري تقتضي مراعاة ما يفرضه الشعر من خصوصية أدائية في نظام لغته ، و هي في مجملها :

1 - الإشباع و القصر ، بالمقادير المقرّرة في لغة الشعر ، تماشيا مع الايقاع ، فإن اقتضى الأمر أن يشبع في موضع القصر تحقيقا للوزن فعل ، كقول الشاعر (بسيط) :

وإنني حيثما يثني الهوى بصري   من حيث ما سلكوا أدنو **فأنظور**[4]

حيث أشبع الشاعر فتحة الظاء من (فأنظور) والأصل : فأنظر، ولو لم يشبع لانكسر الوزن .

2 -الاختلاس و الاتمام ، و هذا أمر هام لارتباطه بالصوائت القصيرة . فكثيرا ما يجهل القارئ للنص الشعري تلك الخصوصية فيُتِمُّ حيث يجب الاختلاس ، أو يختلس حيث يجب الاتمام مع العلم أن الصوائت المختلسة في ميزان العروض كالتامّة ، وقد صرح بهذا الأمر كل النحاة والقراء ممن تعاملوا صوتيا مع أداء النص الشعري ، يقول ابن جني : " فأما الحركة الضعيفة المختلسة كحركة همزة بين بين وغيرها من الحروف التي يراد اختلاس حركاتها تخفيفا فليست حركة مشمّة شيئا من غيرها من الحركتين ، وإنما أضعف اعتمادها ، وأخفيت لضرب من التخفيف **وهي بزنتها إذا وفّيت ولم تختلس** "(5) ، ويقول الإمام أبو عمرو الداني :"وأما المختلس حركته من الحروف فحقه أن يسرع اللفظ به إسراعا يظن السامع أن حركته قد ذهبت من اللفظ لشدة الإسراع **وهي كاملة في الوزن تامّة في الحقيقة** إلاأنها لم تمطط "(6) .

3 – الوصل و الوقف ، ففي الخطاب الشعري تختلف قوانين الوصل و الوقف في أنماطهما عن أمثالهما في الخطاب السردي أو القرآني ، مثل الوقف على آخر العروض أو الضرب، ووصل شطري البيت حينما يكون مدَوَّرا .

4 -اللهجات ، يمكن أن يدرج الشاعر بعض الآداءات اللهجية المحددة ما يوجّه أداء البيت بشكل كامل ، فالمعرفة الجيّدة لهذا المنحى تعطي لقراءة النص الشعري كماله ، ويتضح ذلك في ظاهرتي الإشباع والقصر .

5 -اللغات الأجنبية ، خصوصا في الشعرالحر ، فقد يتضمن ألفاظا أجنبية يجب قراءتها على نسق التفعيلة لا على أصولها الأولى ، فيتغيّر شيئ من بنيتها تماشيا مع الايقاع العام للنص الشعري .

6 -الساكن و المتحرك ، و هما ركنا الوحدات العروضية ، و أيّ تغّير في نظامهما يغيّر من أصول التفعيلات و من ثمّ في أحوالها و تغيراتها .

ثانيا: القواعد الصوتية لأداء الخطاب الشعري :

كل مدونة ناطقة بالعربية لها خصوصياتها و قوانينها الصوتية من قواعد الابتداء و الوصل و الوقف و ما تفرّع عنها من إجراءات على مستوى الأصوات و

الأبنية ، و لا أرى أن الأمر يتّسع لبسط هذه القوانين المرتبطة بالشعر ، لكن سأكتفي بالاشارة لأبرزها على سبيل التمثيل :

- الشكل النموذجي المثالي للبحر في الخطاب الشعري يختلف عن الشكل الواقعي الاستعمالي للبيت الشعري ، ومعنى ذلك أن تعدّد الأعاريض والأضرب في البحر الواحد يعطي مساحة واسعة للشاعر كي يوظف قدراته الإبداعية وبناء صورته الشعرية ، فلو مثّلنا ببحر الكامل ، فإن الشكل النوذجي له هو :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أماالأنماط الاستعمالية الواقعية له فهي[7] :

حيث أن : (ع) هي العروض ، و (ض) هو الضرب

1 -(ع = تامة صحيحة ، ض= تام صحيح) ⟵**(متفاعلن ، متفاعلن)**

2 -(ع = تامة صحيحة ، ض= مقطوع) ⟵**(متفاعلن ، فَعِلاتن)**

3 -(ع = تامة صحيحة ، ض= محذوذ مضمر) ⟵**(متفاعلن ، فِعْلن)**

4 -(ع = محذوذة ، ض= محذوذ) ⟵ **(فَعِلن ، فَعِلن)**

5 -(ع = محذوذة ، ض= محذوذ مضمر) ⟵**(فَعِلن ، فِعْلن)**

6 -(ع = مجزوءة صحيحة ، ض= مجزوء صحيح) ⟵**(متفاعلن ، متفاعلن)**

7 -(ع = مجزوءة صحيحة ، ض= مجزوء مرفل) ⟵**(متفاعلن ، متفاعلاتن)**

8 -(ع = مجزوءة صحيحة ، ض= مجزوء مذال) ⟵**(متفاعلن ، متفاعلان)**

9 -(ع = مجزوءة صحيحة ، ض= مجزوء مقطوع) ⟵**(متفاعلن ، فَعِلاتن)**

نلاحظ أن الأشكال الاستعمالية متنوعة تنوعا يُغطّي قدرا كافيا من الإمكانات الإبداعية للشاعر .

- الكتابة لا تسجل كل منجزات الأداء المنطوق، وهي حقيقة نابعة من طبيعة الكتابة وأسباب نشأتها، وعلاقتها بالأداء ، فبعض الوحدات الصوتية المنطوقة لم تتمكن الكتابة من الترميز لها لارتباط هذه الوحدات الصوتية بالتفاعلات النفسية للشاعر.
- الحركات الثلاثة متساوية من حيث القيمة الصوتية الإيقاعية ، رغم اختلافها من حيث طريقة الانتاج والوقع السمعي وكميّة الهواء اللازمة للإنتاج ، مما يجعل المدى الزمني لإنتاجها متباينا .
- الحركة المختلسة تساوي الحركة التامّة ، من جهة الوزن ، وقد أشرنا إلى هذا سابقا.
- الساكن الحيّ يساوي الساكن الميّت ، رغم اختلافهما صوتيا ، حيث :

مَا(ص+ صا ط) = مَنْ (ص+ صا ق + ص)

فالمقطع الأول مفتوح ، والثاني مغلق ، والأول متوسط ، والثاني قصير.

- الاشباع والقصر بالمقادير المخصوصة التي تناسب إيقاع البحر في (ميم الجمع ، و هاء الكناية ، و ألف (أنا) ضمير المتكلم) خاصة ، وهي حالات تتأرجح بين الوضعين في لهجات العرب .

فهاء الكناية كقول الشاعر(بسيط) :

وأشرب الماء ما بي __نحوهُ__ عطش إلّا لأنّ __عيونهْ__ سَال وَادِيها(8)

نلاحظ أن الشاعر في البيت نفسه سلك المسلكين معا تحقيقا للإيقاع فقال : (نَحْوَهُو) بإشباع ضمة الهاء في الشطر الأول لتنسجم مع التفعيلة (مستفعلن = بِينَحْوَهُو) ، وقال أيضا : (عُيُونَهْ) بحذف حركة الهاء في الشطر الثاني، لتنسجم مع التفعيلة (مستفعلن = نَهْسَالَوَا) ، ولو عكس الأمر أو سوّى بين الموضعين لانكسر الوزن وفسد الايقاع .

أما **ميم الجمع** فكقول جرير(وافر) :

تَمُرُّونَ الدِّيَارَ وَلَمْ تَعُوجُوا   **كَلَامُكُمُ** عَلَيَّ إِذًا حَرَامُ(9)

نلا حظ هنا أيضا أن الشاعر أشبع ضمة ميم الجمع في (كلامكم) كي تنسجم مع التفعيلة (مفاعلتن = كَلَامُكُمُو) ، وإن لم يفعل لتحولت التفعيلة إلى (مفاعلن) وانكسر الوزن .

وأما **الألف من (أنا)** كقول الشاعر (وافر) :

أَنَا سَيْفُ العَشِيرَةِ فَاعْرِفُونِي   حَمِيدًا قَدْ تَذَرَّيْتُ السَّنَامَا(10)

ونلاحظ هنا أيضا أن الشاعر أشبع فتحة الألف من (أنا) على أصلها كما لو كان الحال عند الوقف عليها تماشيا مع الايقاع (أَنَاسَيْفُلْ = مُفَاعَلْتُنْ = مفاعيلن) ، في حين لو قصرها لانكسر الوزن ، و يكون قصرها ، وهي اللغة الأفصح والأشهر(11)، وصلا مما يجري عليه الايقاع كقول المتنبي (بسيط) :

أَصَخْرَةٌ **أَنَا** مَالِي لَا تُحَرِّكُنِي   هَذِي المدَامُ وَلَا هَذِي الأَغَارِيدُ(12)

فقصر الألف هنا ، وهو لغة ، ناسب إيقاع التفعيلة :

(أصخرتن – **أَنَمَا**– ليلاتحر – ركني) = (متفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن)

ولو أشبعها لتحولت التفعيلة إلى (أناما = فعولن) وانكسر الوزن .

- خصوصيات التنوين و الإدغام ، فيما يجب بيانه وما يجب حذفه ، ويتم التركيز في ذلك على ما ينطق .

ثالثا : التقطيع :

يتصوّر الكثير من الطلبة و الباحثين ، و ربما بعض السادة الأساتذة ، أن تحديد البحور الشعرية يكون بوساطة التقطيع البصري المرتبط بالكتابة ، و الذي يعمل فيه البصر العمل الأكبر، لأن التقطيع في تصوري نوعان ، سمعي ،و بصري ، و مع الاعتراف مسبقا بتقديم السمع على البصر في حياة الانسان من حيث الأهمية ، فإنه المعول عليه في عمليات التقطيع الصوتي فالتقطيع السمعي يرتكز على الحس الإيقاعي المشكل بتنمية رهافة السمع و دقّته ، و حساسيته للحركات و السكنات ،أما التقطيع البصري فيرتكز على الكتابة المرتبطة بالرؤية ، و الكتابة –

للأسف – لا تسجّل كل متطلبات الأداء المنطوق حيث نجد الكثير من الطلبة حينما يعطى بيتا ،و يطلب إليه تحديد بحره يبدأ مباشرة في عمليات التقطيع البصري ، بالكتابة العروضيّة ثم يحديد الحركات و السكنات بعدها يصطدم بعقبات كثيرة في تحديد التفعيلات المشكّلة للبحر ، منها :

أ – القراءة السليمة للبيت تفضي إلى تحديد دقيق للوحدات العروضية .

ب – التحولات العروضية المفضية إلى الزحافات و العلل .

ت – التقسيم المتوازن للوحدات : (5،5)،(7،7)،(7،5)،(5،7) [13] و هذه الخيارات الأربعة في الشعر العمودي لا تستجيب في العادة للأبيات الشعرية لقوة احتمال وجود الزحافات و العلل التي تحوّل : (7،5) إلى (6،4) و(5،5) إلى (4،4)،... و ذلك كالقبض في أول الطويل ، و الخبن أو الطي في أول البسيط ، فإذا نقص تعداد التفعيلة يضطر إلى أخذ وحدة من التفعيلة الموالية و هكذا.. مما يربك الطالب في إمكانية تقسيم تقطيعه إلى أحد الخيارات السابقة ، و حتى إن استطاع أن يحدّد التفعيلات بشكل سليم و اكتشف البحر بشكل صحيح فإن ذلك عائد – في تصورنا – إلى الحسّ الايقاعي الكامن في نفس الطالب ، وليس ناتجًا عن عمليات التقطيع البصري.

رابعا : الحسّ الايقاعي :

و هي تلك الملكة النفسية الموسيقية التي يتمكن الطالب بموجبها من تحسّس الإيقاع الشعري، و قد أسلفنا الحديث حول أصالة هذا الحسّ في حياة الإنسان ، و ليست في الحقيقة أمرا خارقا ولا مستحيلا بل يمكن تنميتها كسائر المهارات عن طريق التدريب ، و لذلك يمكن إدراج جملة من الآليات تساعد على تنميتها نذكر منها:

- الممارسة والتكرار .
- الحفظ .
- التغنّي و التلحين .

- الجهر (خلاف السرّ) لارتباط الأمر بالحسّ السمعي.

خامسا : الزحافات والعلل :

من أبرز المشكلات التي تصادف الطلبة و الباحثين في مجال العَروض هي الزحافات و العلل، و ليس الأمر مقصورا على حفظها و استظهارها ، و لكن تواجدها في الشعر ، و سبل استخراجها ، لأن الشعر في بعض الأحيان يحوي بعض الوحدات الصوتية يصعب على المتمرس تحديدها فضلا على المبتدئ ، من ذلك بعض الزيادات التي يعرفها الشعر العمودي فيما يسمى بعلل الزيادة غير اللازمة مثل الخزم، يقول ابن أبي شنب: "العرب قد تزيد في الشعر أحرفا لا تعتد بها في الوزن" (14) ، والزحاف كسر الوزن حفاظا على سلامة اللغة ، وهذا الأمر في الحقيقة يزيد من مسؤولية المتعامل مع الشعر في تضييق إمكانات التحديد الدقيق لبعض الزحافات لاسيما قليلة الورود و المرتبطة ببحر محدد أو تفعيلة بعينها .

سادسا : الضرورات الشعرية:

إذا لم ينتبه الطالب إلى هذا النوع من التغيرات قد يعتبرها أخطاء مطبعية و قد يبادر إلى تصويبها ظنا منه أنه قد قدّم خدمة ، لأن تلك الضرورات هي كسر اللغة حفاظا على الوزن و الإيقاع ، فهي في إطارها العام عكس الزحافات و العلل ، و كأنهما ، أي الضرورات و الزحافات ، كفَّتَيْ ميزان يتأرجح الشاعر بينهما ليحقّق الوضع الأمثل للصورة الشعرية .

سابعا : بحور الشعر الحرّ:

البحر يعني الإيقاع و الوزن ، و هو قيد الشعر ، فكيف يكون الحر مقيدا ، أما عن التفعيلة التي تلتزمها القصيدة الحرة ، و عليها سميت القصيدة بقصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة ، فهي حِلْية القصيدة كالملح في الطعام ، و السكر في الشاي ، ليكون مستملحا مستساغا ، و الأصل عدم وجودها ليأخذ الشعر الحرّ مسارة في الحرية ،

ولأن التفعيلة المذكورة ليست أصلية ظهر الشعر المنثور الذي تحرّر من تلك التفعيلة و حافظ فيه المبدع على الصورة الشعرية، و هي الأهم.

ثامنا : التدريبات :

ذكرنا من قبل أن تنمية الحسّ الايقاعي يكون بالممارسة و التدريب ، و به تنمو عند المتلقي الملكة الايقاعية و الحس السمعي المرهف ، و الإحساس بالحركات و السكنات ،و كلما تكثفت التدريبات زادت قوة الإحساس بالايقاع و متعلقاته ، لكن ما نأسف له أن الكثير من أساتذة العروض في مختلف الأطوار التعليمية أهملوا هذا الجانب ، و اكتفوا بالتقطيع البصري ، و حتى و أن قطع سمعيا أو شفويا فلبضع دقائق لا تفي بالغرض و هذا راجع في تصورنا إلى أسباب كثيرة نذكر منها :

- المجال الزماني المخصّص لمادة العروض لايسمح أصلا بتكثيف التدريبات .
- الشعور بالخجل حال عمليات التقطيع والتغنّي الجهري لاسيما إذا تطلّب الأمر التكرار المستمر ، وهو أمر ضروري لإحداث التراكم في اكتساب الإيقاع .
- ضعف الحسّ الايقاعي عند الكثير من السادة الأساتذة ، مما ينفّرهم من الولوج في هذا الأمر ، وفي أحايين كثيرة يتجاوز الأستاذ هذه المحطّة المهمّة دفعا للحرج ، ففاقد الشيئ لا يعطيه .

و بناءً على ما تقدّم نخلص – في هذا المقام – إلى توصيات عملية نجملها فيما يلي :

1 علم العروض فنّ إيقاعي في طبيعته ، فيجب على الأستاذ والطالب أن يأخذا هذا المعنى بعين الاعتبار ، فهذه المادة مرتبطة أصلا بالحسّ الايقاعي ، و ليست بالدروس النظرية .
2 على الأستاذ أن يحسّن معارفه العروضية بقراءة كتاب أو كتابين في علم العروض تجديدا للمعارف و تذكيرا بالكثير من القواعد الصوتية الخفية المرتبطة بأداء الخطاب الشعري .
3 القراءة المكثّفة للشعر العربي ، لاسيما القديم لاشتماله على مختلف الايقاعات العروضية .

4 القراءة الجهرية ترهف الحسّ السمعي ، و تكسب القارئ التحسّس للحركات و السكنات ، وهو المراد من التقطيع .

5 إدراج بعض معاني العروض في مختلف النشاطات اللغوية المرتبطة بالشعر ، كالبلاغة و النحو،و نشاط القراءة ، فإن ذلك يعزز مفهوم الإيقاع وتطبيقاته لدى المتلقي.

6 الإكثار من التدريبات قدر الإمكان ، فهي التي تنمّي في المتلقي (التلميذ)، و قبل ذلك ، في الأستاذ الملكة الايقاعية .

الإحـــالات

1 – **الصوتيات التركيبية** ، حسيني أبوبكر ، مطبعة مزوار الوادي (الجزائر) ط1، 2014 ، ص47 .

2 – م س ن : ص 14.

3 – وهذا التعبير عنوان كتاب قيّم ونفيس للعقاد يتضمن شاعرية اللغة العربية .

4 – أنشده ابن منظور في **لسان العرب** من غير عزو (ش ر ي) وهو من شواهد ابن جني أيضا في **سر صناعة الإعراب** ، تحقيق حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ط2 ، 1993، 26/1 ، **والإنصاف في مسائل الخلاف** لابن الأنباري ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط4 ، 1961 ، 24/1 .

5 – **سر صناعة الإعراب** ، ابن جني ،1/ 56 .

6 – **التحديد في الإتقان والتجويد** لأبي عمرو الداني ، تحقيق غانم قدوري الحمد ، دار عمار ، عمان الأردن ط2 ، 1999 ، ص 95 ،96 .

7 – **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي** ، موسى الأحمدي نويوات ، دار البصائر حسين داي ، الجزائر 2009 ، ص 121 .

8 – **الخصائص** لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 2006 ، 1/ 128 .

9 – **ديوان جرير** : ص 416

10 - وهو لحميد بن ثور، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** لعبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط1 ، 1986 ، 238/5 .

11 - وهي لغة أهل الحجاز ، قال سيبويه : " ومن ذلك قولهم : أنا فإذا وصل قال :أنَ أقول ذاك ولا يكون في الوقف في أنا إلا الألف " **كتاب سيبويه** : 164/4 .

12 - **ديوان المتنبي** : 2 / 326 .

13 - هذه الثنائيات (5،5)،(7،7)،(7،5)،(5،7) يقصد بها :

- (5،5) أن تكون تفعيلات البحر كلها خماسية ، مثل المتقارب (فعولن) و المتدارك (فاعلن).
- (7،7) أن تكون تفعيلات البحر كلها سباعية ، مثل الكامل (متفاعلن) والرمل (فاعلاتن).
- (7،5) أن يشتمل وزن البحر على الخماسية والسباعية معا وتتقدم الخماسية، مثل بحر الطويل(فعولن مفاعيلن).
- (5،7) أن يشتمل وزن البحر على الخماسية والسباعية وتتقدم السباعية ، مثل بحر البسيط (مستفعلن فاعلن).

14 - **تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب** ، للشيخ محمد بن أبي شنب ، دار فليتس للنشر والتوزيع ، المدية، الجزائر (دت) ، ص 24 .

الفاءات في القرآن الكريم

ـ دراسة سياقيّة دلاليّة ـ

د. عمر محمد حمودة عطا المنان

كلية التربية والآداب . قسم اللغة العربية

جامعة تبوك . المملكة العربية السعودية

Abstract

1. The concept of context in modern studies is the theoretical restructuring of a number of context aspects.

2. Among the pivotal factors highlighted by scholars that determine context aspects (the text) is the knowledge about the speaker and the listener. This factor exists in the Holy Quran. This factor is a represented by correlations that describe the speaker's actions with corresponding linguistic verbs for both the listener and speaker.

3. To understand the context we have to look into the connectors that bind the sentences together.

4. The meaning in the sentence is composed of contextual relations. Word meaning is not clear unless used in context and the knowledge about the role it plays in order to obtain the semantic purpose of the sentence with the system of its words and parts that are connected together with connectors that determines the meaning. No writing could be compared to The Holy Quran in this respect.

5. The research discusses the semantics of the "فاءات" "plural of ف (f) letter in Arabic " in the Holy Quran and the "ف with its different uses. It also seeks to identify the role played by this sound in the meaning of the Holy Quran.

6. The Quranic Linguistic Context is the sum total of the use of words and sentences in linguistic construction with connectors connecting a previous sentence with a following one.

7. The Linguistic context that uses the " "ف both in the standard language and the different dialects explains the targeted semantic relations in the Quranic text, when this context is used for showing synonymy or with reference to general and special meaning.

8. The research has shown that the choice of the use of the

ف in the Holy Quran has been carefully made. The causative ف and that indicates the precision فcannot be used in the place of the additive of the connectors in the Holy Quran to give the exact meaning targeted by the context

مستخلص البحث :

إن فهم السياق في الدراسات اللسانية الحديثة يرتبط بوشائج قوية بالمعنى الذي يُراد من السياق . فهذا البحث يتناول الفاءات في سياق النص القرآني لكي يُفهم المعنى المراد من النص القرآني للتوصل إلى الفهم المتكامل ويضع سياق النص القرآني في إطاره الذي يقودنا إلى فهم المراد منه.

وحاول الباحث الربط بين منهج الدراسات اللسانية الحديثة بالمنهج القرآني الذي لا يضاهيه منهج . وذلك لفهم السياق القرآني بمستوياته الصوتية والصرفية والنحوية واللغوية والدلالية . لأن المعنى المراد في الآية مرتبط بالعلاقات السياقية في التركيب القرآني. فمعنى التركيب القرآني لا يظهر إلا من خلال الاستخدام اللغوي الذي يرتبط بالدور الذي تؤديه اللفظة القرآنية في السياق. فالتحليل السياقي للقرآن الكريم في ضوء اللسانيات الحديثة يعتبر من الأدوات التي تساعد في فهم المعنى المراد.

وقد ناقش البحث أثر دلالة الفاءات في استخدامها في القرآن الكريم واستدلَّ بالنصوص القرآنية وبعض أشعار العرب . ولكي نتوصل إلى الفهم المراد من النص القرآني لابد من اصطحاب دور الروابط التي تربط الجملة بالجمل الأخرى ، وربط الآيات السابقة بالآيات اللاحقة للآية المراد معرفة القصد منها. ويتصل فهم السياق القرآني اتصالاً وثيقاً بالمعنى المراد من السياق. وأن فهم نصوص القرآن الكريم فهماً متكاملاً يضع النص في إطاره الذي وضع له.

ولحروف المعاني بعامّة أثر بالغ في فهم المراد و تؤدي دوراً هاماً في فهم النص ودلالته في القرآن الكريم .وقد لعبت الفاءات دوراً مهماً في الدلالة على مراد الله Y . فما جاء في القرآن الكريم من تعدد استخدامات الفاء وموقعها في السياق هو الذي يصل بنا إلى مراد الحقY . فالفاء لها دلالات متعددة في العربية فنجدها مرة تنوب عن الواو، وثمَّ وغيرها.

السّياق اللّغويّ في القرآن الكريم هو دِراسةُ النصّ القرآنيّ من خلال ترابط العلاقات اللفظية بعضها ببعض و دور أدواتِ الربط المستعملة بين هذه الألفاظ، وما يترتّب على هذه العلاقات من دلالات جزئية و كلّية.

اعتبر العلماء النّصّ القرآني، في المقام الأول نصاً لغوياً منسوجاً على لسان العرب، مؤلَّفاً من جمل مترابطة تشكّل عدة عناصر ذات دلالات خاصّة ، وتتضافر هذه العناصر لتؤلّف كلاماً يفيد قصداً دلالياً معيناً من سياق النص القرآني .

وتوقف علماء التفسير عند ظاهر اللفظ باعتباره الأساس في فهم المعنى المقصود من النص القرآني ، ونجد أنهم أخذوا الجوانب الأخرى النفسية والتاريخية وغيرها في نطاق ضيق مع أخذ الحذر الشديد ، خوفاً من الوقوع في محاذير التفسير بالرأي . وقد تبين لهم أن للنص القرآني ثباتاً لا نظير له في كلام البشر ، يجب الوقوف عنده والنظر إلى متغير سياق النص القرآني الذي يكون عرضة للفهم المجازي والتأويل والاجتهاد.

و منهج اللسانيات الحديثة يمكن أن يضيف ويسهم في فهم النص القرآني فهما كاملاً ، يضع النص القرآني في إطاره الصحيح الذي كان المقصد منه عندما أنزله الله سبحانه وتعالى . و يقودنا هذا المنهج بمستوياته اللغوية النحوية والصرفية والمعجمية والبلاغية ، إلى فهم المراد بمقاصده النبيلة التي أرادها عز وجل بقرائن لفظية ومعنوية بالإضافة إلى سياق الحال والمقام الذي نزل فيه النص القرآني. وهذا التحليل السياقي للنص القرآني يُعدُّ وسيلة من الوسائل المهمة في فهم مدلول النص القرآني باعتباره نسيجاً لغوياً متماسكاً في إطاره اللغوي، وتحليله بالأدوات اللغوية أي اللسانية ، يقرب فهمه ويكشف معناه المراد. فالنص القرآني يجب أن يُدرس من خلال العلاقات بين الألفاظ والأدوات المستعملة في ربط النص الذي يُؤدي إلى تماسكه وبالتالي فهم المقصود منه .

إن الفهم الظاهري الحرفي لسياق النص القرآني والفهم الباطني لا يجوز والذي يتصف بالغلو الفكري، والبعد عن منهج الوسطية المعتدلة في فهم سياق النص القرآني. لأن المنهج الوسطي يعتمد الحكم للأدوات الموضوعية في استيعاب وفهم سياق النص القرآني كما نزل وأراد المولى Yمنه. ومن هذه الأدوات دلالات اللفظ في سياق الآية القرآنية ، وعلوم القرآن ، والفقه أصوله وقواعده. والنظر إلى منهج الخطاب ، وطرائق أسلوبه في التعليم والتربية .

إن سياق النّصّ القرآني جاء موضحاً للأحكام الشرعية ومعرِّفاً لها تعريفاً كلياً لا يختص بشخص أو حال أو زمن معين ، فاستوعبت أحكام السياق فيه كل الأحوال والظروف وكل الأزمنة إلى يوم يرث الله الأرض وما عليها.

ومن الأدوات التي تُعين على فهم المقصود من سياق النص القرآني ، حروف المعاني . وقد أطلق النحويون هذه التسمية (حروف المعاني) .على هذه الأدوات. فإذا دل الحرف عندهم على معنى في غيره سموه حرف المعنى، ولهذه الحروف صلة وطيدة بفهم المعاني واستنباط الأحكام من النص القرآن الكريم، بطريق الاجتهاد أو التأويل.. لأن كثيراً من القضايا الدلالية والمسائل الفقهية يتوقف فهمها على فهم الدلالة التي يؤديها الحرف في النص، وسميت حروف معان لهذا الغرض. لأنها تصل معاني الأفعال إلى الأسماء، أو لدلالتها على معنى محدد مقصود . وقد اختلف النحاة وعلماء الأصول وعلماء الكلام في وظائف هذه الحروف كقواعد نحوية ودلالات لغوية على الأحكام الفقهية والعقائدية، "وهي تعامل معاملة اللفظ في الجملة من حيث الدلالة فمنها ما يكون مستعملاً في الحقيقة ومنها ما يكون مستعملاً في المجاز وغيره" [(1)] .

إن القرآن يظل منبع الدراسات اللغوية والنحوية الذي لا ينضب .لأنه يحتاج منا لفهمٍ عميق لآياته حتى نصل إلى ما قصد سبحانه وتعالى. ونحن نحتاج إلى بيان كثير من آياته ، وهو المنبع الذي لا ينضب في مجال البحث والتأمل .و إن التأملَ في الكلام هو الأصل في معرفة دلالة هذه الحروف. وقد ذكر السيوطي هذه الحروف تحت عنوان: "الأدوات التي يحتاج إليها المفسر" فقال: (وأعني أن معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها)[(2)] .

وقد جاءت السّنّة شارحة و مبيّنة لكتاب الله Y، جاء في التنزيل ، قال تعالى: ﴿وأَنْزَلْنا إليك الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ للنّاسِ ما نُزِّلَ إليهم ولَعَلَّهُم يَتَفَكَّرون﴾ [(3)] (النحل: 44).

فالقرآن الكريم، كتاب الله الخالد، ومعجزة رسوله ρ، التي لا تفنى إلى الأبد. عدلٌ في أحكامِه ،صِدقٌ في أخبارِه، منتظمةُ آياته. لا نفورَ فيه ولا تعارض ولا تناقض ولا تضاد .

ويؤيد ذلك قول المولى Yحين قال:"أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَۚ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا"[(4)] [سورة النساء، الآية: 82]. فالاشتغال بتدبر القرآن الكريم من

أشرف وأفضل ما قُضيت فيه الأوقات وفنيت فيه الأعمار، قال تعالى :"﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴿٢٤﴾ ﴾" [5] [سورة محمد، الآية: 24].

وممّا لا شك فيه أنّ علوم القرآن الكريم، والتّفسير من أشرف العلوم، ذلك أنّ مرادها التّوصل إلى فهم أشرف كلام وأحسنه على الإطلاق، كلام الخالق Y إلى عباده ، ولقد أمرنا سبحانه بتدبّر كتابه . ولما كثرت تفسيرات كتاب الله تعالى بين الناس، وأصبح المسلم في حيرة من أمره، أيٌّ هذه التفسيرات أصح؟، وما الذي عليه أن يتبعه منها؟، وقد كانت اختلافات المفسرين لاختلافهم في فهم دلالات النّصوص ؛كل حسب ما يتوفر لديه من أدلة، لذلك كان لاختلاف الدلالة في فهم النّص القرآني مغزى كبير في التوصل لمعرفة المقصود من النّص، وأقصى ما يتطلب من الإدراك البشري أن يتحرى إدراك دلالة النّص وانطباقه ،كما لا يخفى على ذي لب أن دراسة القران الكريم من أسمى الدراسات وأشرفها ، و أقربها إلى النفس ، و أدلها على مراتب الكمال . لأنها توقظ الدافعية في النفس الإنسانية فتسوقها إلى التَّدبر ، و تُحيي فيها روح التأمل.

و ما كان اختيار هذا البحث إلا إيماناً بأهميته في الكشف عن مكنونات كثير من المعاني التي تختفي وراء اللفظ ، الذي لا يمكن استنطاقه إلا بمعرفة دلالته في النص ، و من هنا كان للسياق أهمية في الوقوف عند كل لفظ و موقعه من الكلام. و سوف نعتمد المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث ، كما يمكن الاستفادة من المناهج الأخرى حيث دعت الحاجة إلى ذلك.

ونظراً للعلاقة المباشرة بين حروف المعاني التي من ضمنها "حروف العطف " وبين استنباط الأحكام من النصوص الشرعية، فإنه لا بد من بيان معاني هذه الحروف وعلاقة كل حرف بالرأي الفقهي الذي توصل إليه الفقيه اعتمادًا على معنى الحرف؛ للخروج بالأدلة التي اعتمد عليها اتباع المذاهب الفقهية ثم الوصول إلى المسائل الفقهية التي اختلف فيها بسبب الاختلاف في هذه الحروف .

أهمية البحث :

1/ بيان دلالة الفاءات في النص القرآني من حيث اختيار نوع الفاء التي تؤدي معنى السياق المراد.

2/ ذكر بعض المسائل التي لها علاقة بحروف العطف في إيضاح المعنى، مع بيان الراجح في استخدام الفاء في المكان المناسب. وكيف أدّت الدور المنوط بها في سياق الآية.

3/ التركيز على أهمية اللغة العربية في الوقوف على حقائق التفسير ، خاصة وأن بعض الفاءات تحتمل معانٍ ثانية مثل الفاء الفصيحة وفاء السببية.

الفاءات في القرآن الكريم:

إن من يتأمل (الفاءات) في القرآن الكريم تصيبه الدهشة من دقة استخداماتها في النص القرآني، فما حقيقة (الفاءات) في القرآن الكريم؟ وما دلالاتها وأثرها في فهم السياق القرآني ؟ وسوف نحاول الإجابة على هذين السؤالين من خلال الوقوف على دلالة استخدام القرآن الكريم لهذه الفاءات في سياق بعض آياته التي وردت فيها هذه الفاءات.

وقد قسّم النحاة الفاء إلى ثلاثة أقسام هي : الفاء العاطفة، والفاء الجوابية، والفاء الزائدة، ولعل من الضروري أن نقف على آراء النحاة في ضبطهم لدلالات كلّ فاء وشروط عملها ومن ثمّ نحاول الكشف عن دلالات في سياق النص القرآني .وتبيّن توجيهها للسياق القرآني.

1 - دلالة الفاء العاطفة :

هي التي تفيد معنى التعقيب ، و الترتيب، نحو قولنا : قام زيد فعمرو، فدلت (الفاء) على أن قيام عمرو بعد زيد، بلا مهلة. و يري البعض أن الترتيب بـ (الفاء) على ضربين هما : ترتيب معنوي، وترتيب لفظي.

الترتيب المعنوي :

والمراد بالمعنوي أن يكون المعطوف بها لاحقاً متصلاً، بلا مهلة. نحو قوله تعالى[6]: (الانفطار:7).

التزتيب اللفظي :

ويراد بالترتيب اللفظي عطف مفصل على مجمل، كقوله تعالى[7]: وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُۥ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ٱبْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ ٱلْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ ٱلْحَٰكِمِينَ (هود:45).

والمعطوف بـ (الفاء) إما أن يكون مفرداً، أو جملة.

عطف المفرد:

عطف المفرد إما أن يكون صفة، أو غير صفة. فإن عطفت مفرداً غير صفة، لم تدل على السببية. نحو قولك : قام زيد فعمرو. ومثالها في عطف المفرد، قول الباري Y [8]: فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ﴿٢﴾ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ﴿٣﴾ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ﴿٤﴾ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا ﴿٥﴾، (العاديات:2-5)، عُطفت هذه الأوصاف الثلاثة الأولى بـ (الفاء)، والعرب تعطف الصفات بالفاء وتكون (الفاء) للتعقيب، والأكثر أن تكون لتعقيب الحصول.

عطف الجملة :

إن عطفت جملة، أو صفة، دلت على السببية غالباً. وهذا هو الغالب على الفاء المتوسطة بين الجمل المتعاطفة ،نحو قوله I [9]: فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ (القصص:15). ومثالها في عطف الجُمل قوله I[10] : لَا يُؤَاخِذُكُمُ ٱللَّهُ بِٱللَّغْوِ فِيٓ أَيْمَٰنِكُمْ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدتُّمُ ٱلْأَيْمَٰنَ فَكَفَّٰرَتُهُۥٓ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَٰكِينَ (المائدة:89)، (الفاء) هنا للتعقيب. وقوله تعالى[11] : وَلَا يُؤْذَنُ لَهُمْ فَيَعْتَذِرُونَ (المرسلات:36)، عطفت (الفاء) الفعل (يعتذرون) على الفعل {يؤذن}. وقوله Y [12]: مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ (البقرة:17)، فـ (الفاء) في {فلما} للتعقيب، وهي عاطفة جملة الشرط على جملة الصلة. ونظيرها قوله Y[13]: وَمَآ أَنزَلَ

ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا ﴾ (البقرة:164)، عَطْفٌ على صلة (ما)، الذي هو {أنزل} بـ (الفاء) التي للتعقيب، وسرعة النبات. ومن ذلك أيضاً، قوله عز وجل[14]: ﴿ فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دَارِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴾ (الأعراف:78) فـ (الفاء) في {فأخذتهم} عاطفة تفيد التعقيب، والفعل عَطْفٌ على قولهم [15]: ﴿ فَأۡتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ ﴾ (الأعراف 78)، على تقدير قرب زمان الهلاك من زمان طلب الإتيان بالوعد؛ ولقرب ذلك كان العطف بـ (الفاء).

2 -أثر الفاء الجوابية ودلالتها في النص القرآني :

هي التي تأتي في جواب الشرط، وتقترن بجملة اسمية أو فعلية؛ فمثال اقترانها بالجملة الاسمية، قوله Y [16]: ﴿ مَن جَآءَ بِٱلۡحَسَنَةِ فَلَهُۥ عَشۡرُ أَمۡثَالِهَاۖ ﴾ (الأنعام:160) وقرأ بعضهم : (عَشرُ أمثالِها) بإضافة (عشر) إلى (أمثالها).وهو من إضافة الصّفة إلى الموصوف ، و منهم من قرأها بتنوين (عشر) ورفع (أمثالها) ، على أنّه صفة لِـ (عشر) ، أي فله عشر حسنات مماثلة للحسنة التي جاء بها .. وأيضاً قوله I [17]: ﴿ وَمَن يَعۡمَلۡ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ وَلَا يُظۡلَمُونَ نَقِيرٗا ﴾ (النساء:124).

ومثال اقترانها بالجملة الفعلية قوله تعالى[18]: ﴿ وَمَن جَآءَ بِٱلسَّيِّئَةِ فَكُبَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ هَلۡ تُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾ (النمل:90)، وأيضاً قوله تعالى[19]: ﴿ وَمَنۡ عَادَ فَيَنتَقِمُ ٱللَّهُ مِنۡهُۚ وَٱللَّهُ عَزِيزٞ ذُو ٱنتِقَامٍ ﴾ (المائدة:95). وأمثلة (الفاء) الجوابية كثيرة في القرآن، لا تخفى على من تأملها. فهي تعني الربط؛ لأنها تربط بين فعل الشرط وجوابه، وتلازمها السببية. وتكون جواباً لأمرين:

أحدهما: الشرط بـ (إن) وأخوتها. نحو قوله I [20]: ﴿ وَمَن يَعۡمَلۡ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَلَا يَخَافُ ظُلۡمٗا وَلَا هَضۡمٗا ﴾ (طه:112).

وثانيهما : ما فيه معنى الشرط، نحو (أما). ومثاله قوله تعالى[21]: ﴿وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ﴾ (الضحى:10).

3- الفاء الزائدة:

وهي التي لا يختل النَّظْمُ بسقوطها، وعادة تذكر للتوكيد. مثالها قوله سبحانه[22]: ﴿فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهۡرَ فَلۡيَصُمۡهُۖ﴾ (البقرة:185)، (الفاء) في {فمن} زائدة، قال بعض النحاة: (الفاء) قد تدخل للعطف، أو للجزاء، أو تكون زائدة، وليس للعطف والجزاء ههنا وجه. ومثال هذه (الفاء) أيضاً، قوله تعالى[23]: ﴿فَلۡيَعۡبُدُواْ رَبَّ هَٰذَا ٱلۡبَيۡتِ﴾ (قريش:3)، قال القرطبي: عمل ما بعد الفاء فيما قبلها؛ لأنها زائدة غير عاطفة. ومن أمثلتها كذلك، قوله عز وجل[24]: ﴿فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِي وَلِأُتِمَّ نِعۡمَتِي عَلَيۡكُمۡ وَلَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ﴾ (البقرة:150)، (الفاء) زائدة للتأكيد. ومن هذا القبيل، قوله سبحانه[25]: ﴿فَلَا تَحۡسَبَنَّهُم بِمَفَازَةٖ مِّنَ ٱلۡعَذَابِۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ﴾ (آل عمران:188)، (الفاء) هنا زائدة.

وهي نوعان :

1/ الفاء الداخلة على خبر المبتدأ؛ إذا تضمن معنى الشرط. نحو: الذي يأتي فله درهم.

2/ التي دخولها في الكلام كخروجها. واستشهد النحويون على زيادة (الفاء) بقولَ الشاعر[26]:

يموتُ أناسُ أو يشيبُ فتاهم   ويحدث ناس والصغير فيكبر

يريد الشاعر : يكبر. و زيادتها تعني: أنها غير عاملة، ويمكن للكلام الاستغناء عنها في السياق، ولا يؤثر حذفها على معنى السياق المراد ، وتكون زيادتها لإفادة التوكيد وتقوية الكلام. وثمَّ خلاف بين النحويين في اعتبار هذا القسم.

وذكر المفسرون أقساماً من (الفاءات) وردت في القرآن الكريم ، لا تخرج في الجملة على ما ذكره النحويون.

3- دور فاء السببية في فهم السياق :

وهي التي يكون ما قبلها سببا لما بعدها ، ويتضح ذلك في عطف الجمل والصفات ،نحو قوله عز وجل[27]: ﴿ فَتُوبُوٓاْ إِلَىٰ بَارِئِكُمۡ فَٱقۡتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ ﴾ (البقرة:54) ، (الفاء) سببية هنا؛ ودلالة هذا السياق القرآني أن الظلم سبب التوبة. فنرى أن فاء السببية هنا أنسب الفاءات لفهم هذا النص ، ومنه قوله سبحانه[28]: ﴿ فَذَٰلِكَ ٱلَّذِي يَدُعُّ ﴾ (الماعون:2)، (الفاء) في الآية للسببية، أي: لما كان كافراً مكذباً، كان كفره سبباً لقهر اليتيم، وظلمه حقه، وترك إطعامه، والإحسان إليه. ونظير ما تقدم، قوله Y[29]: ﴿ أَفَكُلَّمَا جَآءَكُمۡ رَسُولُۢ بِمَا لَا تَهۡوَىٰٓ أَنفُسُكُمُ ٱسۡتَكۡبَرۡتُمۡ فَفَرِيقٗا كَذَّبۡتُمۡ وَفَرِيقٗا تَقۡتُلُونَ ﴾ (البقرة:87)، (الفاء) هنا للسببية. ومثل ذلك كذلك، قوله تعالى[30]: ﴿ فَفَرِيقٗا كَذَّبۡتُمۡ وَفَرِيقٗا تَقۡتُلُونَ ﴾ (البقرة:87)، فـ (الفاء) للسببية؛ فإنهم لما استكبروا، بلغ بهم العصيان إلى حد أن كذبوا فريقاً، أي: صرحوا بتكذيبهم، أو عاملوهم معاملة الكاذب، وقتلوا فريقاً. ومنها أيضاً، قوله تعالى[31]: ﴿ قَالَ فَٱهۡبِطۡ مِنۡهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخۡرُجۡ ﴾ (الأعراف:13)، (الفاء) للسببية؛ تعليلاً للأمر بالهبوط، وهو عقوبة خاصه عقوبةَ إبعاد إبليس عن المكان المقدس. ومن أمثلة هذه (الفاء) غير ما تقدم، قوله تعالى[32]: ﴿ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ ﴾ سورة يوسف 42، فـ (الفاء) للسببية؛ فإن توصيته عليه السلام المتضمنة للاستعانة بغيره سبحانه، كانت باعثة لما ذُكر من نسيانه. ففي السياقات القرآنية أعلاه كان استعمال فاء السببية له أثر كبير في فهم المراد من النص القرآني الذي و ردت فيه.

4- أثر دلالة الفاء الفصيحة في فهم النص:

هي التي يُحذفُ فيها المعطوفُ عليه مع كَونِه سَبَبَاً للمَعطُوف، مِنْ غير تَقديرِ حَرْفِ الشَّرْط.وقيل: سُمِّيتْ (فَصِيحةً) لأنَّها: - تُفصِحُ عن المحذُوف، وتُفِيد بَيَانَ سَبَبِيَّتِه، وقال بعضهم: هيَ داخِلةٌ على جملةٍ مُسَبَّبة عن جُملةٍ غير مَذْكورةٍ. ويسميها بعض المفسرين (الفاء) التفسيرية. ومعنى فاء الفصيحة: أنها الفاء العاطفة، إذا لم يصلح المذكور بعدها لأن يكون معطوفاً على المذكور قبلها، فيتعين تقدير معطوف آخر بينهما، يكون ما بعد الفاء معطوفاً عليه.

وتسميتها بالفصيحة؛ لأنها أفصحت عن محذوف. مثالها قوله عز وجل[33]: ﴿ فَٱنفَجَرَتۡ مِنۡهُ ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنٗاۖ ﴾ (البقرة:60)، قالوا: (الفاء) في الآية هي فاء الفصيحة، والتقدير في مثل هذا: فضرب، {فانفجرت}. ومن أمثلتها أيضاً، قوله عز وجل[34]: ﴿ فَمَا جَزَآءُ مَن يَفۡعَلُ ذَٰلِكَ مِنكُمۡ ﴾ (البقرة:85)، (الفاء) فصيحة عاطفة على محذوف، دل عليه الاستفهام الإنكاري. وبهذا تعلم أن (الفاء) الفصيحة ترجع في خاتمة المطاف إلى قسم (الفاء) العاطفة.

ومن المفيد ؛ القول هنا: إن المفسرين قد تختلف آراؤهم في تعيين المراد بـ (الفاء) في هذه الآية، أو تلك، هل هي عاطفة؟، أم جوابية؟، أم سببية؟، أو زائدة؟ ولا غرابة في ذلك؛ إذ إن السياق الذي ترد فيه (الفاءات)، يحتمل هذا النوع من الاختلاف، ولا يمكن القطع دائماً بمعنى معين من المعاني التي تفيدها (الفاء).

ومن الأمثلة على هذا الاختلاف في تعيين (الفاء)، قول الآلوسي عند تفسيره لقوله تعالى[35]: ﴿ فَتُوبُوٓاْ إِلَىٰ بَارِئِكُمۡ فَٱقۡتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ ﴾ (البقرة:54) ، قال: الفاء للسببية؛ لأن الظلم سبب للتوبة، وقد عطفت ما بعدها على {إنكم ظلمتم أنفسكم}، وتشعر عبارات بعض الناس أنها للسببية دون العطف، وأرى أنها لهما معاً [36].موافقاً رأي كثير من الفسرين. ويرشد لهذا أيضاً ما ذكره ابن عاشور عند تفسيره لقوله I [37]: ﴿ فَلَمَّآ ءَاسَفُونَا ٱنتَقَمۡنَا مِنۡهُمۡ فَأَغۡرَقۡنَٰهُمۡ أَجۡمَعِينَ ﴾ (الزخرف:55)، قال: إما أن تجعل الفاء زائدة، لتأكيد تسبب {آسفونا} في الإغراق، وأصل التركيب: انتقمنا منهم فأغرقناهم، على أن جملة {فأغرقناهم} مبينة لجملة {انتقمنا منهم}، فزيدت الفاء لتأكيد معنى التبيين، وإما أن تجعل الفاء عاطفة جملة {انتقمنا} على جملة {فاستخف قومه} (الزخرف:54)، {فأغرقناهم}.

ومن هذا القبيل أيضاً، قوله Y[38]: ﴿ وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ ﴾ (المدثر:3)، قال الرازي[39]: {فكبر}، ذكروا فيه وجوهاً: أحدها: أن الفاء زائدة. ثانيها: دخلت الفاء لإفادة معنى الجزائية، والمعنى: قم فكبر ربك. ثالثها: أن الفاء لإفادة معنى الشرط، والتقدير: وأي شيء كان، فلا تدع تكبيره.

ومن ذلك أيضاً، قوله تعالى[40]: ﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَفَلَمۡ تَكُنۡ ءَايَٰتِي تُتۡلَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱسۡتَكۡبَرۡتُمۡ ﴾ (الجاثية:31)، قال أبو حيان: وفاء {أفلم} تحتمل وجهين، أحدهما: أن تكون زائدة. والوجه الثاني:

أن تكون تفسيرية.

ونظير ما تقدم قوله I [41]: ﴿فَيُقْسِمَانِ بِٱللَّهِ إِنِ ٱرْتَبْتُمْ﴾ (المائدة:106)، قال القرطبي[42]: الفاء في {فيقسمان} عاطفة جملة على جملة، أو جواب جزاء؛ لأن {تحبسونهما} معناه: احبسوهما، أي: لليمين؛ فهو جواب الأمر الذي دل عليه الكلام، كأنه قال: إذا حبستموهما، أقسما. ومثل هذا الاختلاف في تعيين المراد بـ (الفاء) كثير في أقوال المفسرين.

ومما سبق عرضه من استخدامات " الفاء " في النصوص القرآنية نرى كيف كانت دلالة الفاء في خدمة المعنى المراد من السياقات القرآنية ، ونرى أيضاً دقة اختيار الفاء التي يؤدي المعنى المراد دون الفاء الأخرى على الرغم من أن يكون بعضها يحتمل استعمال أخرى في مكانها دون الإخلال بالمراد.

حذف الشرط :

إذا حُذف الشرط كانت (الفاء) بمعنى الفصيحة ، ومعناها : أن الفاء العاطفة إذا لم يصلح المذكور بعدها لأن يكون معطوفا على ما قبلها ، فيستحسن تقدير معطوف آخر بينهما ، أو هي التي تدل على محذوف قبلها ، فإن كان المحذوف شرطا فالفاء فاء الجواب ، وإن كان مفردا فالفاء عاطفة ، ويشملها اسم الفاء الفصيحة ، وسميت بالفصيحة لأنها أفصحت عن محذوف وهو الشرط، نحو قوله تعالى[43]: ﴿وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ﴾ (البقرة :60).فالفاء في قوله (فانفجرت) هي الفاء الفصيحة [44]،أي : أن الانفجار مترتب على قوله تعالى: {اضرب بعصاك الحجر}. والتقدير :فإن ضربت فقد انفجرت [45].

وهي عند الزمخشري الفاء الفصيحة ،متعلقة بمحذوف ، أي : فضرب فانفجرت، فالفاء الفصيحة لا تقع إلا في كلام بليغ.[46]

ومنه قوله تعالى(47) : " قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ لَّا فَارِضٞ وَلَا بِكۡرٌ عَوَانُۢ بَيۡنَ ذَٰلِكَۖ فَٱفۡعَلُواْ مَا تُؤۡمَرُونَ " (البقرة : 68) ، فالفاء في قوله (فافعلوا) هي الفاء الفصيحة وموقعها هنا موقع قطع القدر مع الحثّ على الامتثال ، والمعنى : فبادروا إلى ما أمرتم به وهو ذبح البقرة (48).

أما قوله تعالى(49): " فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفۡعَلُونَ " (البقرة :71) ، فعطفت الفاء الفصيحة جملة (فذبحوها) على مقدر معلوم وهو (فوجدوها) أو (فظفروا بها) (50) .ولا تعد الفاء فصيحة إلا إذا لم يستقم عطف ما بعدها على ما قبلها ، فإذا استقام فهي الفاء العاطفة .ففي هذا السياق القرآني أدت الفاء الفصيحة الدور الذي أدي فهم السياق القرآني فهماً صحيحاً. ومما يساعد على حسن فهم دلالة السياق القرآني ، تتبع اللفظة القرآنية في مواقعها المختلفة كلها حتي يتبيَّن له السياق الدلالي الذي وردت فيه فهماً له لكي يتدبر ما في النص دلالة.

1 . وجوب اقتران الفاء بجواب الشرط :

يجب ربط جواب الشرط بالفاء إذا كان الجواب:

أ . **إذا كان** جملة اسمية نحو قوله تعالى(51) : " وَإِن يَمۡسَسۡكَ بِخَيۡرٖ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ " (الأنعام :17).ونحو قوله تعالى (52): " إِن تُعَذِّبۡهُمۡ فَإِنَّهُمۡ عِبَادُكَۖ وَإِن تَغۡفِرۡ لَهُمۡ فَإِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ " (المائدة :118).

ب . أن تكون فعلية كالاسمية وهي التي فعلها جامد ، نحو قوله تعالى (53): " وَلَوۡلَآ إِذۡ دَخَلۡتَ جَنَّتَكَ قُلۡتَ مَا شَآءَ ٱللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِٱللَّهِۚ إِن تَرَنِ أَنَا۠ أَقَلَّ مِنكَ مَالٗا وَوَلَدٗا ﴿٣٩﴾ فَعَسَىٰ رَبِّيٓ أَن يُؤۡتِيَنِ خَيۡرٗا مِّن جَنَّتِكَ ﴿٤٠﴾ " (الكهف :39 . 40).

ونحو قوله تعالى(54) : " إِن تُبۡدُواْ ٱلصَّدَقَٰتِ فَنِعِمَّا هِيَۖ " (البقرة :271).وقوله تعالى (55) : " وَمَن يَكُنِ ٱلشَّيۡطَٰنُ لَهُۥ قَرِينٗا فَسَآءَ قَرِينٗا " (النساء:38).

ج . أن يكون فعلها إنشائيا نحو قوله تعالى[56] : ﴿ فَٱتَّبِعُونِي يُحۡبِبۡكُمُ ٱللَّهُ ﴾ (آل عمران :31)، وقوله تعالى[57]: ﴿ فَإِن شَهِدُواْ فَلَا تَشۡهَدۡ مَعَهُمۡۚ ﴾ (الأنعام :150) ونحو قوله تعالى[58]: ﴿ قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِنۡ أَصۡبَحَ مَآؤُكُمۡ غَوۡرٗا فَمَن يَأۡتِيكُم بِمَآءٖ مَّعِينِۭ ﴾ (الملك:30).وفيه أمران الاسمية والإنشائية ، ونحو: "إن قام زيد فو الله لأقومن " و نحو :"إن لم يتب زيد فيا خسره رجلا" .[59]

د . أن يكون فعلها ماضياً لفظاً ومعنًى ، إما حقيقة نحو قوله تعالى[60]: ﴿ قَالُوٓاْ إِن يَسۡرِقۡ فَقَدۡ سَرَقَ أَخٞ لَّهُۥ مِن قَبۡلُۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفۡسِهِۦ وَلَمۡ يُبۡدِهَا لَهُمۡۚ ﴾ (يوسف :77) ، ونحو قوله تعالى [61]: ﴿ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ﴾ (يوسف : 26) . ف (قد) هنا مقدرة وقوله تعالى [62]: ﴿ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ فَلَيۡسَ مِنَ ٱللَّهِ فِي شَيۡءٍ إِلَّآ أَن تَتَّقُواْ مِنۡهُمۡ تُقَىٰةٗۗ وَيُحَذِّرُكُمُ ٱللَّهُ نَفۡسَهُۥۗ وَإِلَى ٱللَّهِ ٱلۡمَصِيرُ ﴾ (آل عمران :28). وإما مجازاً نحو قوله تعالى [63]: ﴿ وَمَن جَآءَ بِٱلسَّيِّئَةِ فَكُبَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ ﴾ (النمل :90) ، نزل هذا الفعل لتحقق وقوعه منزلة ما وقع [64].

هـ . أن تقترن بحرف استقبال نحو قوله تعالى [65]: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرۡتَدَّ مِنكُمۡ عَن دِينِهِۦ فَسَوۡفَ يَأۡتِي ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ ﴾ (المائدة :54) ، ونحو قوله تعالى[66] : ﴿ وَمَا يَفۡعَلُواْ مِنۡ خَيۡرٖ فَلَن يُكۡفَرُوهُۗ وَٱللَّهُ عَلِيمُۢ بِٱلۡمُتَّقِينَ ﴾
(آل عمران:115).

و . يجب الربط إذا كان الفعل ماضيا مصدرا بقد ظاهرة نحو قوله تعالى[67] : ﴿ إِن كُنتُ قُلۡتُهُۥ فَقَدۡ عَلِمۡتَهُۥۚ تَعۡلَمُ مَا فِي نَفۡسِي وَلَآ أَعۡلَمُ مَا فِي نَفۡسِكَۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلۡغُيُوبِ ﴾ (المائدة :116) ، أو مقدرة نحو قوله تعالى [68]: ﴿ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ﴾ (يوسف : 26) ، أو بما نحو:(إن زرتني فما أهنتك) أوبلا نحو (إن زرتني فلا ضربتك ولا شتمتك). ويجب الربط بالفاء إذا كان الفعل مضارعاً مصدراً بلن وسوف والسين وما،

نحو قوله تعالى [69]: ﴿وَإِنْ ... مِن فَضْلِهِۦٓ﴾ (التوبة :23). وقوله تعالى[70]: ﴿وَمَا يَفْعَلُواْ مِنْ خَيْرٍ فَلَن يُكْفَرُوهُۗ وَٱللَّهُ عَلِيمُۢ بِٱلْمُتَّقِينَ﴾ (آل عمران:115). وتربط شبه الجواب بشبه الشرط نحو قولك(الذي يأتيني فله درهم) [71].

2 . جواز اقتران جواب الشرط بالفاء

يجوز اقتران جواب الشرط بالفاء وعدم اقترانه إذا كان الفعل مضارعاً مجرداً أو مصدّراً بلا ، لأنهما كانا قبل أداة الشرط صالحين للاستقبال ،فلا تؤثر فيهما الأداة تأثيراً ظاهراً كما أثرت في فعلت ، ولم أفعل ،وأما تركه فلتقدير تأثيرها فيهما ، لأنهما كانا صالحين للحال و الاستقبال .أما (لا) فهي صالحة ، فالأداة خلصتها للاستقبال وهو نوع التأثير ،قال تعالى[72]: ﴿إِن تَدْعُوهُمْ لَا يَسْمَعُواْ دُعَآءَكُمْ وَلَوْ سَمِعُواْ مَا ٱسْتَجَابُواْ لَكُمْ﴾ (فاطر:14) ، وقوله تعالى[73]: ﴿وَأَنَّا لَمَّا سَمِعْنَا ٱلْهُدَىٰٓ ءَامَنَّا بِهِۦۖ فَمَن يُؤْمِنۢ بِرَبِّهِۦ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا﴾ (الجن: 13) .ويرى الزجاج أن الفاء جواب للجزاء في قوله تعالى[74]:

﴿وَمَنْ عَادَ فَيَنتَقِمُ ٱللَّهُ مِنْهُۚ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ ذُو ٱنتِقَامٍ﴾ (المائدة:95) ،أي (ومن عاد مستحِلاً للصيد بعدَ أن حرّمه الله فينتقم الله منه ، وجائز أن يكون: من عاد مستخفاً بأمر الله فجزاؤه العذاب كجزاء قاتل النفس[75].

كما يجوز الربط بالفاء إذا كان جواب الشرط مصدراً بهمزة الاستفهام ،سواء أكانت الجملة اسمية أم فعلية لم تدخل الفاء ،لأن الهمزة من بين جميع ما يغير الكلام ،ويجوز دخولها فيقدر تقديم الهمزة على أداة الشرط نحو قولك إن أكرمتك أتكرمني كأنك قلت أئن أكرمتك تكرمني، ونحو قوله تعالى[76]: ﴿أَرَءَيْتَ إِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١٣ أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ ٱللَّهَ يَرَىٰ ۝١٤﴾ (العلق:13 . 14) .

ويجوز حمل (هل) وغيرها من أدوات الاستفهام على الهمزة لأنها أصلها نحو قوله تعالى[77] : ﴿قُلْ أَرَءَيْتَكُمْ إِنْ أَتَىٰكُمْ عَذَابُ ٱللَّهِ بَغْتَةً أَوْ جَهْرَةً هَلْ يُهْلَكُ إِلَّا ٱلْقَوْمُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾ (الأنعام :47) . وقوله تعالى[78]: ﴿قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ ٱللَّهُ سَمْعَكُمْ وَأَبْصَٰرَكُمْ وَخَتَمَ عَلَىٰ قُلُوبِكُم

مَّنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِهِۚ" (الأنعام:46). ويجوز دخول الفاء فيها ؛ لعدم عراقتها في الاستفهام نحو قوله تعالى [79]:"قَالَ يَٰقَوۡمِ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّي وَءَاتَىٰنِي مِنۡهُ رَحۡمَةٗ فَمَن يَنصُرُنِي مِنَ ٱللَّهِ إِنۡ عَصَيۡتُهُۥۖ فَمَا تَزِيدُونَنِي غَيۡرَ تَخۡسِيرٖ" (هود:63) ، ونحو قولك :إن أكرمتك فهل تكرمني؟.

حذف فاء الجزاء:

تحذف فاء الجزاء للضرورة ، نحو قول عبد الرحمن بن حسان بن ثابت[80]:

من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلان

والأصل (فالله يشكرها)،حذفت الفاء للضرورة وهي صحة الوزن وقد منع المبرد ذلك حتى في الشعر وزعم أن الرواية[81]:

مَن يَفعَلِ الخيرَ فالرَّحْمَنُ يَشْكُرُهُ والشرُّ بالشرِّ عندَ النَّاسِ مِثْلان

وعن الأخفش أن ذلك واقع في النثر الصحيح[82] ،وأن منه قوله تعالى[83]:"كُتِبَ عَلَيۡكُمۡ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ ٱلۡمَوۡتُ إِن تَرَكَ خَيۡرًا ٱلۡوَصِيَّةُ لِلۡوَٰلِدَيۡنِ وَٱلۡأَقۡرَبِينَ بِٱلۡمَعۡرُوفِۖ حَقًّا عَلَى ٱلۡمُتَّقِينَ" (البقرة :180) ، والتقدير:(فالوصية للوالدين). وقال ابن مالك : يجوز في النثر نادراً ، ومنه حديث اللقطة (فإن جاء صاحبها وإلا استمتع بها)[84].

وكذلك تربط الفاء شبه الجواب بشبه الشرط وذلك في نحو قولك: (الذي يأتيني فله درهم) وبدخولها فهم ما أراده المتكلم من ترتُّب لزوم الدرهم على الإتيان ولو لم تدخل احتمل ذلك وغيره.

وهذه الفاء بمنزلة لام التوطئة [85](34) في نحو قوله تعالى[86]:"لَئِنۡ أُخۡرِجُواْ لَا يَخۡرُجُونَ مَعَهُمۡ وَلَئِن قُوتِلُواْ لَا يَنصُرُونَهُمۡ وَلَئِن نَّصَرُوهُمۡ لَيُوَلُّنَّ ٱلۡأَدۡبَٰرَ ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ" (الحشر :12)

،في إيذانها بما أراده المتكلم من معنى القسم وقد قرئ بالإثبات والحذف في قوله تعالى [87] :﴿ وَمَآ أَصَٰبَكُم مِّن مُّصِيبَةٖ فَبِمَا كَسَبَتۡ أَيۡدِيكُمۡ وَيَعۡفُواْ عَن كَثِيرٖ ﴿٣٠﴾ ﴾ (الشورى:30).

حذف الشرط :

إذا حذف الشرط كانت (الفاء) بمعنى الفصيحة ، ومعناها : أن الفاء العاطفة إذا لم يصلح المذكور بعدها لأن يكون معطوفا على ما قبلها ، فيستحسن تقدير معطوف آخر بينهما ، أو هي التي تدل على محذوف قبلها ، فإن كان المحذوف شرطاً فالفاء فاء الجواب ، وإن كان مفرداً فالفاء عاطفة ، ويشملها اسم الفاء الفصيحة ، وسميت بالفصيحة لأنها أفصحت عن محذوف وهو الشرط ،نحو قوله تعالى [88] : ﴿ وَإِذِ ٱسۡتَسۡقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوۡمِهِۦ فَقُلۡنَا ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتۡ مِنۡهُ ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنٗاۖ ﴾ (البقرة :60) ؛ فالفاء في قوله (فانفجرت) هي الفاء الفصيحة [89] ،أي : أن الانفجار مترتب على قوله تعالى: {اضرب بعصاك الحجر}. والتقدير :فإن ضربت فقد انفجرت [90].

وهي عند الزمخشري الفاء الفصيحة ،متعلقة بمحذوف ، أي : فضرب فانفجرت، فالفاء الفصيحة لا تقع إلا في كلام بليغ.[91]

ومنه قوله تعالى[92] :﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ لَّا فَارِضٞ وَلَا بِكۡرٌ عَوَانُۢ بَيۡنَ ذَٰلِكَۖ فَٱفۡعَلُواْ مَا تُؤۡمَرُونَ ﴾ (البقرة : 68) ؛ فالفاء في قوله (فافعلوا) هي الفاء الفصيحة وموقعها هنا موقع قطع القدر مع الحثّ على الامتثال ، والمعنى : فبادروا إلى ما أمرتم به وهو ذبح البقرة [93].

أما قوله تعالى[94]:﴿ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفۡعَلُونَ ﴾ (البقرة :71) ؛ فعطفت الفاء الفصيحة جملة (فذبحوها) على مقدر معلوم وهو (فوجدوها) أو (فظفروا بها) [95].

ولا تعد الفاء فصيحة إلا إذا لم يستقم عطف ما بعدها على ما قبلها ، فإذا استقام فهي الفاء العاطفة .

2 . الفاء الرابطة لخبر المبتدأ:

يرتبط الخبر بالمبتدأ ارتباطاً معنوياً قوياً ،ويزداد قوة ببعض الروابط اللفظية الخاصة ، كالضمير العائد على المبتدأ من الخبر ، ولهذا كان الغالب على الخبر أن يكتفي بتلك الروابط ، وأن يخلو من الفاء التي تستخدم للربط بين بعض الأساليب نحو :الصدق تاج الفضائل، النظافة وقاية من المرض.

ومن الألفاظ التي ليست خبراً ولكنها تحتاج أحياناً إلى الفاء الرابطة بينها وبين ما سبقها، (جواب اسم الشرط المبهم الدال على العموم) نحو(من يعمل خيراً فجزاؤه خير)،فـ(من) اسم شرط مبهم يدل على العموم، وبعده فعل الشرط (يعمل) الدال على المستقبل بعده جملة اسمية (فجزاؤه خير) وهي جواب الشرط ،وقد اقترنت بالفاء فربطت بينها وبين جملة الشرط فدل هذا الارتباط على اتصال معنوي بين الجملتين ، ولولا الفاء الرابطة لكان الكلام جملاً مفككة .ونحو هذا كل أسماء الشرط الدالة على الإبهام ، ولها جملة شرطية مقترنة بالفاء.

شروط الخبر المقترن بالفاء:

قد يقترن الخبر بالفاء وجوباً في صورة واحدة ، وجوازاً في عدة صور إذا كان الخبر في الحالتين شبيهاً بجواب الشرط وذلك بأن يكون الكلام قبله مستقبل الزمن ، خالياً من أداة الشرط ، وفي صدر الكلام مبتدأ يشتمل غالباً على العموم والإبهام نحو قولك: (الذي يصادقني فمحترم) فـ(الذي) دال على العموم والإبهام وبعده كلام مستقبل معنى وهو(يصادقني) له نتيجة مترتبة على حصوله وتحققه وهي الخبر (محترم) ، وقد دخلت الفاء على الخبر لشبهه بجواب الشرط في أمور ثلاثة هي:

1. وجود مبتدأ دال على الإبهام والعموم ،كما يدل اسم الشرط على الإبهام والعموم.

2 . وجود كلام بعد المبتدأ مجرد من أداة الشرط ، مستقبل المعنى في الأغلب، كوجود جملة الشرط بعد أداة الشرط.

3 . ترتيب الخبر على الكلام السابق عليه؛ كترتيب جواب الشرط على جملة الشرط ، وهكذا تقترن الفاء بالخبر إذا تحققت فيه الأمور الثلاثة، سواء أكان الخبر مفرداً أم جملة أم شبه جملة ، ومشابهته لجواب الشرط ، وخلو الكلام من أداة الشرط بعد المبتدأ ، لكيلا يلتبس الخبر بجواب الشرط ، فإذا اقترن الخبر بالفاء وجب تأخيره عن المبتدأ فإن تقدم وجب حذف الفاء

مواضع اقتران الخبر بالفاء :

أ / وجوب اقتران الفاء بالخبر

تدخل الفاء على خبر المبتدأ الواقع بعد أما الشرطية وجوباً نحو:(أمّا زيد فقائم)، ولا تحذف إلا لضرورة شعرية كقول الشاعر[96]:

فَأَمَّا القتالُ لا قتالَ لَديكم ولكنّ سَيرا فَي عراضِ الكَواكِبِ

على أن حذف الفاء الداخلة على خبر المبتدأ الواقع بعد "أما" ضرورة، فإن القتال مبتدأ وجملة لا قتال لديكم خبره، والرابط العموم الذي في اسم لا.[97]

أو تحذف لإضمار القول كقوله تعالى[98]:" فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ أَكَفَرۡتُم بَعۡدَ إِيمَٰنِكُمۡ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡفُرُونَ " (آل عمران :106). أي : فيقال لهم أكفرتم [99].

ب . جواز اقتران الفاء بالخبر وعدمه ، ،

اقتران الفاء بالخبر أكثر .

يجوز اقتران الفاء بالخبر :

1 . إذا كان المبتدأ اسماً موصولاً صلته جملة فعلية ، زمنها مستقبل تصلح أن تكون جملة للشرط نحو (الذي أتاني فله درهم).

2. إذا كان المبتدأ اسماً موصولاً، صلته جار مع مجروره ، متعلقان بفعل مستقبل الزمن نحو: (الذي في الجامعة فرجل) .

3. إذا كان المبتدأ اسماً موصولاً صلته ظرف متعلق بفعل مستقبل الزمن نحو (الذي عندك فأديب

4 . إذا كان المبتدأ مضافاً إلى اسم موصوف بموصول صلته ظرف متعلق بفعل مستقبل الزمن نحو:(كاتب الرسالة التي معك فقدير) .

ويوجد مواضع غير تلك التي تمّ ذكرها يجوز فيها اقتران الفاء بالخبر وجدت في كتب النحو يطول ذكرها [100] .

ج . ما يمنع دخول الفاء على الخبر :

هناك ما يمنع دخول الفاء على الخبر ومن ذلك :

1 . كلمات الشرط الجازمة الثابتة الإقدام في الشرطية ، فلا يدخلها من الابتداء إلا في الضرورة ، فيضمر مع ذلك بعدها ضمير الشأن ، حتى لا تخرج كلمات الشرط في التقدير عن التصدير في جملها وذلك نحو قول الأخطل التغلبي[101] :

إنَّ مَنْ يَدْخُلِ الكنيسةَ يَوماً   يَلْقَ فِيهَا جَآذِراً وَظِبَاءَ

حيث دخلت (إنّ) على (من) الشرطية، بدليل جزم الفعل والجواب بعدها ، وذلك سبب منع جعلها اسم "إن" فيكون اسمها ضمير الشأن والجملة خبرها.

2 . ليت ولعل مانعان بالاتفاق بدخول الفاء في خبر المبتدأ ؛لأن دخول الفاء في خبر ليت ولعل للزوم التناقض، وذلك لأن ما بعد الفاء الجزائية لا يكون إلا خبراً ، أي محتمل الصدق والكذب ، وخبر ليت ولعل لا يحتملان ذلك.

أما النواسخ (إنّ ، أنّ ، لكنّ) فلا تمنع ، ويجوز مع كل واحد منها دخول الفاء نحو قوله تعالى (102):{إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ}(البروج:10). وقوله تعالى (103): {وَاعْلَمُواْ أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ} (الأنفال :41) . فقوله:(فلهم عذاب أليم) يفيد بأنهم استحقوا عذاب جهنم بسبب كفرهم، واستحقوا عذاب الحريق بسبب فتنتهم المؤمنين والمؤمنات ، فالظاهر أنهما سببين في جانب الخبر على الترتيب ، والفاء لما في المبتدأ من معنى الشرط (104).

الثالث : الفاء الزائدة

تزاد الفاء مع (إذا) الفجائية نحو: (فتحت الباب فإذا المطر نازل)، وتزاد الفاء في الجواب فيكون دخولها في الكلام كخروجها ، وهذا لا يثبته سيبويه(105) ، وأجاز الأخفش زيادتها في الخبر مطلقاً وحكي (أخوك فوجد) (106) ، وقيد الفراء الجواز بأن يكون الخبر أمراً أو نهيا(107) . فالأمر نحو قول الشاعر(108):

وقائلة: خولان فانكحْ فتاتَهم   وأكرومة الحيينِ خلو كما هيا

فـ(خولان) مبتدأ ، وجملة (انكح) خبر المبتدأ، والفاء زائدة ، والمعنى :وربّ قائلة : هؤلاء بنو خولان فتزوج فتاتهم التي اتصف حي أبيها وأمّها بالكرم خلو من الزوج كسابق عهدها ، وعلى هذا فالفاء عاطفة لجملة (انكح) على جملة هؤلاء خولان .

والقائلون بعدم زيادة الفاء كسيبويه فإنه يؤول ذلك (خولان فانكح) على أن التقدير :(هذه خولان فانكح) ، ويرون أنها لو كانت زائدة كما يرى الأخفش لترجح النصب ، لأنه واقع قبل الطلب في هذا البيت . (109)

ومن زيادتها قول الشاعر (110):

لمّا اتَّقَى بِيَدٍ عَظِيمٍ جَرْمُهَا   فَتَرَكْتُ ضَاحِي جِلْدِهِ يَتَذَبْذَبُ

فالفاء زائدة ؛لأن الفاء لا تدخل في جواب لمّا، وقيل عاطفة على فعل محذوف تقديره: ضربتها، وأما قوله تعالى[111]:﴿ وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ إِلَى الْبَرِّ فَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ ﴾ (لقمان: 32) ، فالجواب محذوف، أي: انقسموا قسمين فمنهم مقتصد ، فمنهم مقتصد ومنهم غير ذلك ، وأما قوله تعالى [112]:﴿ وَلَمَّا جَاءَهُمْ كِتَابٌ مِّنْ عِندِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ وَكَانُوا مِن قَبْلُ يَسْتَفْتِحُونَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا فَلَمَّا جَاءَهُم مَّا عَرَفُوا كَفَرُوا بِهِ فَلَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الْكَافِرِينَ ﴾ (البقرة: 89). فقيل جواب لما الأولى لما الثانية وجوابها، وقد ردّ ابن هشام ذلك بسبب اقترانه بالفاء، وقيل أن {كفروا به }جواب لهما ؛لأن الثانية تكرير للأولى .وقيل إن جواب الأولى محذوف أي أنكروه [113] . قال الزجاج [114]:"وجواب (ولما جاءهم كتاب) محذوف، لأن معناه معروف دل عليه فلما جاءهم ما عرفوا كفروا به"[115] ، والفاء في قولك : (خرجت فإذا الأسد) زائدة لازمة عند أبي علي الفارسي والمازني وعاطفة عند ابن جني[116]، وللسببية المحضة كفاء الجواب عند الزجاج ويقول ابن هشام [117]:"ويجب عندي أن يحمل على ذلك" ، مثل قوله تعالى [118]:﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ۝٢ ﴾ (الكوثر:1،2)، إذ لا يعطف الإنشاء على الخبر ولا العكس ، ولا يحسن إسقاطها ليسهل دعوى زيادتها.

مرادفات الفاء:

والدارس لمعاني الفاء ودلالاتها في العربية يجد لها عدة مرادفات هي :

1 . دلالة الفاء مرادفة لـ (ثم) أثرها في فهم السياق القرآني:

تأتي الفاء بمعنى (ثم) نحو قوله تعالى[119]:﴿ ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴾ (المؤمنون :14) ، فالفاءات في (فخلقنا العلقة مضغة) ، وفي (فخلقنا المضغة عظاما) ، وفي (فكسونا) بمعنى ثمّ ،لتراخي معطوفاتها .

ونحو قوله[120]:" وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَىٰ ۝٤ فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَىٰ ۝٥ " (الأعلى:5.4) فإخراج المرعى هو إنبات العشب واخضراره ،والفاء هنا بمعنى ثم وليست للترتيب ؛لأن تحويل العشب الأخضر إلى هشيم أسود يابس يحتاج إلى وقت .ومعناه فمضت مدة فجعله.

2 . الفاء مرادفة لـ(الواو)

تأتي الفاء بمعنى (الواو) ، وهذا ما يطلق عليه ابن مالك عطف لمجرد المشاركة في الحكم [121]، كقول امرىء القيس [122]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ   بِسقْطِ اللّوَى بينَ الدّخُولِ فَحَومَلِ

فقد جاءت الفاء بمعنى الواو في (فحومل) والتقدير :بين الدخول وحومل [123].

ولا يجيز الأصمعي رواية هذا البيت بالواو ، معللاً ذلك بعدم قولنا(جلست بين زيد فعمر) ، ورد عليه ابن هشام ذلك بقوله :" التقدير بين موضع الدخول فمواضع، حومل كما يجوز: جلست بين العلماء فالزهاد" [124] ، ويجوز أن يكون تقدير البيت (ما بين الدخول فحومل) فحذفت (ما) وبقيت (بين).

وقد لا تصلح الفاء لمرادفة الواو أو الإحلال محلها، وذلك لغرض دلالي نحو قوله تعالى[125]:" وَمَن يَرْغَبُ عَن مِّلَّةِ إِبْرَاهِيمَ إِلَّا مَن سَفِهَ نَفْسَهُ ۚ وَلَقَدِ اصْطَفَيْنَاهُ فِي الدُّنْيَا ۖ وَإِنَّهُ فِي الْآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ " (البقرة :130).

فمقتضى الظاهر أن تعطف الآية على ما سبقها بالفاء ، وإنما عدل عن الفاء إلى الواو ليكون مدلول هذه الجملة مستقلا بنفسه في إكمال التنويه بإبراهيم عليه السلام والدلالة على التفريع لا تفوت ؛لأن وقوع الجملة بعد سوابقها متضمنة هذا المعنى دليل على أنها نتيجة لما تقدم كما تقول:(أحسن فلان تدبير الأمر وهو رجل حكيم) ولا تحتاج أن تقول :(فهو رجل حكيم).

3 . أثر نيابة الفاء عن (إلى) في توضيح المراد:

تنوب الفاء عن إلى في نحو قوله تعالى[126]:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ ۖ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۘ يُضِلُّ بِهِۦ كَثِيرًا وَيَهْدِى بِهِۦ كَثِيرًا ۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِۦٓ إِلَّا ٱلْفَٰسِقِينَ ﴾ (البقرة :26) . بمعنى (إلى)[127] ، والتقدير فإلى ما فوقها .

وهي عند ابن عاشور تفيد الترتيب ولا تفيد التعقيب ، وإنما اشتملت على معنى التدرج في الرتب ، أي أحقر من البعوضة في الرتبة مثل الذرة، وأعظم منها مثل العنكبوت والحمار [128].

ويتضح من ذلك أن الفاء بمعنى إلى ،أي :إلى ما فوقها ، ومعنى "فما فوقها" ما دونها ،أي أنها فوقها في الصغر.

الفاء الرابطة لجواب الشرط:

وهي فاء تقع في جواب الشرط إذ لم تصلح جملة الجواب أن تكون شرطاً ،ولاقتران الفاء بجواب الشرط موضعان هما الوجوب والجواز [129]. والحديث عن الفاءات في القرآن الكريم طويل وكثير جداً ونكتفي بهذا خوف الإطالة.

الخاتمة :

ومن خلال استعراض النصوص القرآنية اتضح لنا ما يلي :

1/يتصل فهم السياق القرآني اتصالاً وثيقاً بالمعنى المراد من السياق. وأن فهم نصوص القرآن الكريم فهماً متكاملاً يضع النص في

إطاره العام والخاص.

2/ إن دراسة اللسانيات الحديثة تقدم لنا منهجاً متكاملاً لفهم السياق القرآني بمستوياته اللغوية والنحوية والصرفية والدلالية

وغيرها. لأن المعنى المراد مركب من العلاقات السياقية ؛ ومعنى اللفظة القرآنية لا يظهر إلا من خلال استخدامها اللغوي والدور

الذي تؤديه اللفظة في السياق.

3/ يعتبر تحليل السياق القرآني من الوسائل التي تعين على فهم دلالة المعنى المراد من السياق القرآني.

4/ومن خلال وقوفنا على دور حروف المعاني ، وجدنا أنها يؤدي دوراً هاماً في فهم النص القرآني ، ومن هذه الحروف استعراضنا

لدور الفاءات في دلالة النص القرآني ، واستعرضنا أمثلة لهذا الدور الذي قامت به الفاءات ولو قمنا بتغيير استخدامها في النص

إلى فاء أخرى من عندنا ما استقام المعنى المراد ولم يصل المعنى الذي أراده الحقY .

5/ ولكي نتمكن من فهم السياق القرآني لا بد من النظر إلى الروابط التي تربط الجملة بالجمل الأخرى ، حتى تكتمل الصورة

المرادة من النص.

6/ إنَّ الدَّارِسَ لمعاني الفاء ودلالاتها في العربية يجد لها عدة مرادفات منها نيابتها عن الواو، وثمَّ وغيرها.

ومن خلال تتبعي لهذه الفاءات أرى أنها تحتاج إلى بحوث كثيرة ، وأتمنى أن أكون قد أضأت خيطاً من النور لكي يواصل الباحثون من حيث وقفت ويصححوا ما كتبت ويضيفوا الكثير والله الموفق.

الـهوامـش

(1) مقال أثر السياق في فهم النص القرآني ،ينظر مقال ، د. عبد الرحمن بو دراع . جامعة عبد المالك السعدي .كلية الآداب

(2) الإتقان في علوم القرآن ،السيوطي . 454/1 ، النوع الأربعون .

(3) من سورة النحل آية 44

(4) من سورة النساء آية 82.

(5) من سورة محمد آية 24.

(6) من سورة الانفطار آية 7

(7) من سورة هود آية 45. ينظر مجيب الندا ، الفاكهي ، ص525.

(8) من سورة العاديات الآيات من 2- 4

(9) من سورة القصص آية 15 ينظر الفاكهي ، مجيب الندا ، ص 526.

(10) من سورة المائدة 89

(11) من سورة المرسلات 36

(12) من سورة البقرة آية 17

(13) من سورة البقرة آية 164.

(14) من سورة الأعراف آية 78.

(15) من سورة الأعراف آية 78.

(16) من سورة الأنعام آية 160.

(17) من سورة النساء آية 124.

(18) من سورة النمل آية 90.

(19) من سورة المائدة آية 95.

(20) من سورة طه آية 112.

(21) من سورة الضحى آية 10.

(22) من سورة البقرة آية 185.

(23) من سورة قريش آية 3.

(24) من سورة البقرة آية 150.

(25) من سورة آل عمرتن آية 188.

(26) ضرائر الشعر ، ابن عصفور ، ص 282 ، تحقيق إبراهيم محمد السيد ، طبعة دار الأندلس.

(27) من سورة البقرة آية 54.

(28) من سورة الماعون آية 2.

(29) من سورة البقرة آية 87.

(30) من سورة البقرة آية87.

(31) من سورة الأعراف آية 13.

(32) من سورة يوسف آية 42 .

(33)من سورة البقرة آية60.

(34) من سورة البقرة 85.

(35) من سورة البقرة آية 54.

(**36**) ينظر تفسير الألوسي ، سورة البقرة آية **54**.

(37) من سورة الزخرف آية 55.

(38) من سورة المدثر آية 3.

(39) التفسير الكبير ، الرازي ، 130/16 طبعة دار الكتب العلمية بيروت 1425هـ

(40) من سورة الجاثية آية 31.

(41) من سورة المائدة 106.

(**42**) الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي، ينظر تفسير سورة المائدة آ**106**.

(43) من سورة البقرة آية 60.

(44) مغني اللبيب ، ابن هشام ، ص 219.

(45) التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، 519/1.

(46) الكشاف ، الزمخشري ،284/1.

(47) من سورة البقرة آية 68.

(48)التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، 551/1.

(49) من سورة البقرة آية 71.

(50)التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، 565/1.

(51) من سورة الأنعام آية 17.

(**52**) من سورة البقرة آية **118**

(53) من سورة الكف الآيات 39 . 40 .

(54) من سورة البقرة آية 271.

(55) من سورة النساء آية 38.

(56) من سورة آل عمران 31 .

(57) من سورة الأنعام آية 150.

(58) من سورة الملك آية 30.

(59) مغني اللبيب ، ابن هشام ص217. ينظر مقال فتحي حسن خطاب ، جامعة سبها كلية الآداب.

(60) من سورة يوسف آية 77.

(61) من سورة يوسف آية 26.

(62) من سورة آل عمران آية 28.

(63) من سورة النمل آية 90.

(64)مغني اللبيب ، ابن هشام ص218 ينظر فتحي حسن .

(65) من سورة المائدة آية 54.

(66) من سورة آل عمران آية 115.

(67) من سورة المائدة 164.

(68) من سورة يوسف آية 26.

(69) من سورة التوبة آية 23.

(70) من سورة آل عمران آية 115.

(71) شرح الرضي علي الكافية ، الرضي الاسترابازي ،11/4.

(72) من سورة فاطر آية 14.

(73) من سورة الجن آية 13.

(74) من سورة المائدة آية 95.

(75) ينظر معاني القرآن للزجاج ، 209/2.

(76) من سورة العلق الآيات 13-14.

(77) من سورة الأنعام آية 47.

(78) من سورة الأنعام آية 46.

(79) من سورة هود آية 63.

(80) ديوان عبد الرحمن بن حسان بن الأنصاري جمع وتحقيق سامي مكي العاني ، ص 61 ، مطبعة دار المعارف بغداد 1971م

(81) المقتضب ، المبرد ، 242/3، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة ، طبعة عالم الكتب بيروت لبنان .

(82) معاني القرآن ، الأخفش ، تحقيق فائز فارس ، 96/2 ، طبعة ثانية ، الكويت 1981م . ينظر مغني اللبيب لابن هشام ، ص 219.

(83) من سورة البقرة آية 180.

(84) شرح التسهيل ، ابن مالك ، 324/2 ، طبعة عالم الكتب ، بيروت .

(85) ينظر مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ، ص 219.

(86) من سورة الحشر آية 12.

(87) من سورة الشورى آية 30.

(88) من سورة البقرة آية 60.

(89) مغني اللبيب ، لابن هشام الأنصاري ، ص 219.

(90) التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، 519/1.

(91) الكشاف ، الزمخشري ، 284/1.

(92) من سورة البقرة آية 68.

(93) التحرير والتنوير ، ابن عاشور، 551/1.

(94) من سورة البقرة 71.

(95)التحرير والتنوير ، ابن عاشور، 565/1.

(96) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ، ص 9 ، دار المعارف القاهرة ، طبعة 1977م.

(**97**) ينظر خزانة الأدب للبغدادي ، الشاهد الأول.

(98) من سورة آل عمران آية 106.

(99) شرح الرضي على الكافية ،الرضي ، 267/1.

(100) النحو الوافي ، عباس حسن ، 1/ 529 . 540.

(101) البيت منسوب في معجم شواهد العربية ،عبد السلام هارون للأخطل ' ص 21 ، ولم أعثر عليه في ديوانه.

(102) من سورة البروج آية 10.

(103) من سورة الأنفال آية 41.

(104) ينظر روح المعاني ، الألوسي ، 91/30.

(**105**) الكتاب ، سيبويه ، **138/1 . 139**.

(106) مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ، 219.

(107) معاني القرآن ، الفراء ، 314/3.

(108) البيت من شواهد خزانة الأدب ، البيت لا يعرف قائله.

(109) شرح الرضي على الكافية ، الرضي ، 270/1.

(110) مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري 166/1.

(111) من سورة لقمان آية 32.

(112) من سورة البقرة آية 89.

(113) مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري، ص 166.

(114) معاني القرآن وإعرابه ،الزجاج ، 171/1.

(115) مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ، 166. ينظر معاني القرآن للزجاج ، 171/1.

(116)مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري، ص 222.

(117) المصدر السابق نفسه ص 222.

(118) من سورة الكوثر الآيات 1- 2.

(119) من سورة المؤمنون آية 14.

(120) من سورة الأعلى الآيات 4-5.

(121) ينظر ابن مالك ، شرح ابن عقيل.

(122) ديوان امرئ القيس ، تحقيق مصطفي عبد الشافي ، ص 110، دار الكتب العلمية ، طبعة /5، بيروت لبنان،1425هـ

(123) شرح ألفية ابن مالك ، ابن الناظم ، ص 624.

(124)مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ،162.

(125) من سورة البقرة آية 130.

(126) من سورة البقرة آية 26.

(127)مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ،162.

(128) التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، 363/1.

قاعدتا التصرف الإعرابي: الحذف والترتيب
وبيان دورهما في التصرف والتأويل
– من منظور اللسانيات المعاصرة–

الدكتورة: نعيمة سعدية
جامعة بسكرة

توطئة:

إن أية دراسة لبنية اللغة العربية بقواعدها وضوابطها ووظائفها لابد أن تؤسس على معطيات معرفية دقيقة لأنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال فهم النظرية النحوية العربية و استيعاب جهود العرب القدماء، ممن اكتشف سر صناعة اللغة وتمام آلتها ما لم تتسلح باللسانيات الحديثة ذات الأبعاد المعرفية المتنوعة.

ذلك أن« سر عبقرية اللغة العربية يكمن في قواعدها النحوية وقواعد الخروج عن النحو(التوسع، المجاز)، تلك القواعد التي أعطت وما تزال تعطي اللغة العربية القدرة اللامتناهية على التوليد والتحويل »[1].

ومن المصطلحات المحددة عند النحاة العرب، والمؤسسة لهذا التوليد، "الأصل والفرع" فهما من صلب الدراسة العلمية للغة العربية وسر صناعتها؛ إذ وجدوا أن البحث في فروع اللغة "ظاهرا" يؤدي إلى معرفة أصولها (تقديرا)؛ ذلك أن الأصل والفرع مفهومان تجريديان يقعان في إطار الجهاز المفاهيمي للنظرية النحوية والدلالية [2]، وهو معقد ومتشابك فيها؛ كون اللغة في حقيقة جوهرها تشكل "قوة" دافعة للنمو و باقية على مدار التاريخ، وهي القوة المحركة للفكر الإنساني في جملته، و الفكر اللغوي على وجه الخصوص.

والبحث العلمي الموضوعي يتطلب دراسة شاملة لبنية اللغة العربية الذهنية، منطلقين في ذلك من نظرية متماسكة كافية ،تستطيع أن تصف، وتفسر الأمثلة المبعثرة تفسيرا ذهنيا وظيفيا رابطة إياها ببنية اللغة العامة؛ تلك البنية التي لها قواعد معينة ومحدودة لتولد هذا الكم اللامتناهي من التراكيب اللغوية التي تتناسب مع قواعد اللغة وضوابطها وشبكاتها الصوتية والنحوية والدلالية.

فتنفتح القضية-بذلك- على مبدأ أعم؛ وهو التأويل؛ لأن عملية التأويل في هذه الحالة عملية ضرورية؛ فكل ناطق باللغة يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون، فيتعرف على تفاصيل الظاهر منها وتعود عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما ظهر منها وما بطن، وإذا تحقق اللا. تلاؤم بين الظاهر والأمر الذي استنبط، يلجأ مباشرة إلى "التأويل" حتى يجعلها منسجمة متناغمة مع معارفه، وحتى يلائم الفروع مع أصولها، ليضمن-بذلك- معرفة سر صناعة الكلام ومعرفة تمام آلته.

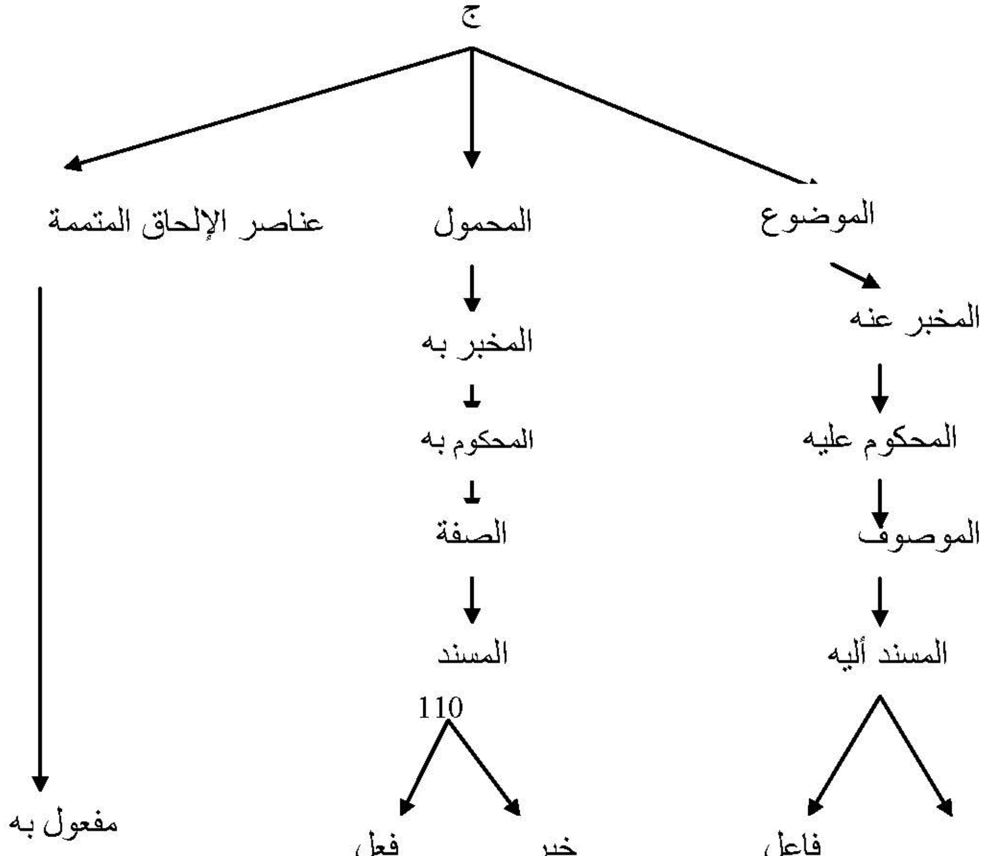
و أيا يكن من أمر التأويل في الدرس اللغوي القديم؛ فهو عملية تقصد إلى إحداث ملاءمة بين المدلول اللغوي وبين معطيات أخرى، قد تكون عقلية أو دينية، لغوية أو غير لغوية، مادية أو معنوية، لذلك يعتمد النحاة التأويل لبناء واستقامة قواعد أصولهم التي استنبطوها من اللغة، ولم تقتصر ممارسة التأويل لدى النحاة على التركيب فقط بل مارسوه في جانب الأصوات والصيغ والدلالة.

فقد يتمرد متكلم اللغة على قوانينها، وعلى أصولها المألوفة، فيخرج عن صيغتها وتراكيبها، بما يحقق له الغاية والقصد، فيضمن وصول رسالته من جهة، كما يضمن من جهة أخرى سلامة الوظائف النحوية، والقيم اللغوية التعبيرية، فيكسب رسالته قدرة على الإبلاغ والإمتاع، كان سيفقدها لو أنه التزم التركيب العادي؛إذ يستدعي استخدام كلمات ذات طابع خاص، وخلق مجاوزات ومحاورات بين الألفاظ والعبارات، لذلك من المهم جدا أن لا ننظر إلى مثل هذه التراكيب بمعيار التصويب والتخطئة، بل ينبغي أن نحاول استكشافها.

ومن ثمة، فالتداخل الحاصل بين قواعد النحو وقواعد الخروج عن النحو يتيح للعربية إمكانا تعبيريا موسعا[3]؛ بحيث أنها تلغي غلبة قاعدة على أخرى، وزيادة على ذلك، أن الاستثناءات التي تشذ عن القواعد اللغوية، لهي أهم بكثير (أحيانا) من القواعد اللغوية نفسها، لأنها تفسر لنا تراكيب لغوية هائلة في اللغة؛ وقضية الأصل و الفرع، تستوجب الوقوف عند العدول عن القاعدة النحوية وممارسة التأويل، كطاقة لغوية رئيسية تعول عليها تلك القوة الدافعة.

لقد كانت ضرورة الالتزام بالقاعدة النحوية هي الدافع الأول للتأويل في النحو العربي، فصارت القاعدة في نظر النحاة كالحكم الذي ينظم التراكيب اللغوية، ويحدث وفاقا ووئاما لفروعها التي شذت عنها مع أصولها- تقديرا وتأويلا- وعليه، اختلفت وسائل التأويل في العربية بحسبها.

ونحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على قاعدتين أساسيتين، شكلتا دعامة في قانون التوسع والتصرف الإعرابي، وقد عدّا -في الدرس اللغوي من أهم التقنيات الأسلوبية، فدرسا تحت مصطلح" الانزياح التركيبي"؛ الذي تقبع ظواهره بين الشعرية والأسلوبية؛ لأن الانزياح التركيبي -في هذه الحالة- وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها بعناية فائقة، وهو يمس البناء النحوي للتركيب أو الجملة. باعتباره أحد مستويات هذه اللغة؛ فيعمد الناطق من خلاله إلى مخالفة القواعد والعدول عن الأصل فيها، فيما يتعلق بالعناصر اللغوية في الجملة، فقد تحذف، أو تقدم، وحقها التأخير، أو تؤخر وحقها التقديم، أو تكرر عدة مرات، أو يلتفت بها من عنصر إلى عنصر، وعموما الجملة تمثل كالآتي:



مبتدأ

والقاعدتان هما الحذف و الترتيب:

1-قاعدة الحذف:

الحذف في اللغة يعني القطع، وحذف الشيء؛ قطعه من طرفه، وقال الجوهري: حذف الشيء إسقاطه[4]، تجنبا للإطالة وتحقيقا لمبدأ الخفة في الكلام.

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما يتمكن السامع من فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة[5]. إذ يحذف أحد العناصر لوجود قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه و تدل عليه.

ويكون في الحذف معنى لا يوجد في ذكره، يقول الجرجاني: « الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[6]. وهذه غاية كل النصوص الأدبية خاصة الشعرية التي تعتمد التلميح أكثر من التصريح،لأنها تخفي أكثر مما تظهر وسبيلها إلى ذلك – كما قلنا – هو الحذف على" أن يكون هناك ما يدل على المحذوف، وإلا كان ضربا من تكليف علم الغيب في معرفته"[7] بأن يفهم المحذوف و يؤول من شيء خارج عنه لكنه لا يحذف شيء من الأشياء إلا لقيام قرينة الحذف جائزا أو واجبا[8]، و الحذف يتحقق في أمرين؛ ما زاد معناه على لفظه وما اتسعت رؤاه وضاقت عباراته؛ لأنه تقانة تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية لخلق هالات من إمكانات تفجر العطاء وتعدد زواياه باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجاوب متباينة فتتضافر فيها فاعلية الإيحاء.

تقول كايتي وولص–Katie walls : " نستطيع إدراك الحذف النحوي..على أنه حذف لجزء من تعبير البنية التي نستطيع فهمها بسهولة بواسطة السماع/ القراءة داخل النص أو السياق و التي يمكن تعويضها إلى حد ما "[9].

إذ يسعى الحذف إلى منح النص هامشا من عدم التعرية والكشف المفضوح؛ لكي يكون للمتلقي دور في عملية الفهم والإفهام، فتمنح له الشراكة في ثلاثية المراسلة اللسانية و الاجتماعية؛ إذ يلجأ الكاتب أو المتحدث إلى حذف الجزء الممكن إدراكه و تقديره من الكلام في السياق دون أن يسبب ذلك خللا نحويا أو دلاليا في الجملة، لأن الحذف يستعمل للإيجاز والاقتصار والاكتفاء بيسير القول، إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه[10].

وقد وضع لهذا الحذف،الذي يعدّ ضربا من الاختصار بحيث لا نجده يختص بباب معين، ولا يقتصر على مسألة معينة، لأن في وجوده استغناء على ما يمكن الاستغناء عنه من الألفاظ لداع يقتضيه الحذف نفسه، وصاحب النص، وهو في كل ذلك خاضع لشرطين أساسيين :

أ – أن يوجد دليل، يدل على المحذوف و مكانه؛ لأن عدم معرفة المحذوف يفسد المعنى، وعدم معرفة مكانه يؤثر في المعنى، حيث إن أهمية وجود الدليل تكمن في كونه يحقق مرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة، كما يعدّ مرشدا للقارئ.

ألا يترتب في حذفه (المحذوف) إساءة للمعنى، و إفساد في الصياغة اللفظية؛ بحيث في سياق يترجح فيه الحذف على الذكر[11]، و ذلك ليهتدي إلى القارئ إيجاد المحذوف، بمعرفة كيفية تقديره واختيار مكان التقدير،الناتج عن رغبة القارئ في إتمام العناصر المحذوفة في النص.

ونظرا لاهتمام النحاة بنظرية العامل وقضية الإسناد معا، فقد اهتموا بظاهرة الحذف اهتماما كبيرا، جعلهم يفردون لها أبوابا في مصنفاتهم عدّا لحالات الحذف، وتصنيفا لها بين جائز وواجب؛ فالجائز في نظرهم هو تعمد إسقاط عنصر نحوي يجوز ذكره، لغرض ما، مع دلالة باقي العناصر عليه، وإمكان ذكره في مقام آخر ولغرض آخر،

أما الواجب فهو إسقاط عنصر إسنادي من النص؛ لأن النظام النحوي لا يسمح بذكره، فيمتنع ذكره في كل الأحوال، والسياق هو دليل عليه، ويشترطون في الحذف الإفادة والإفهام[12]؛ لأن الحذف الذي يخل بالمعنى لا مسوّغ له في الكلام، بل إنه عيب من عيوب المتكلم وعيوب الكلام معا. ومن أمثلة حذف الخبر قولنا: من عندكما، فنقول: زيد والتقدير : زيد عندنا وحذف الخبر جواب من سألك: كيف زيد فتقول: صحيح والتقدير:هو صحيح ومن أمثلة الواجب حذف المبتدأ في المواضع الآتية:[13]

- النعت المقطوع إلى الرفع في المدح أو الذم أو الترحم، مثل : بسم الله الرحمان الرحيم، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، ومررت بزيد المسكين.
- أن يكون الخبر مخصوص نعم وبئس، نحو: نعم الرجل زيد، وبئس الرجل عمرو، والتقدير (هو زيدٌ)، أي الممدوح زيد ، و(هو عمرو)، أي المذموم عمرو.
- ما حكي الفارسي من كلامهم: (في ذمتي لأفعلن)، والتقدير في ذمتي يمينٌ.
- أن يكون الخبر مصدرا نائبا مناب الفعل نحو: صبر جميل والتقدير:(صبري صبر جميل) .

أما عن حذف الخبر فيتحقق فيما يأتي[14]:

- أن يكون خبرا للمبتدأ بعد (لولا)، نحو: لولا زيد لأتيتك، والتقدير: لولا زيد موجود لأتيتك.
- أن يكون المبتدأ نصا في اليمين، نحو: لعمرك لأفعلن، والتقدير: (لعمرك قسمي).
- أن يقع بعد المبتدأ واو هي نص في المعية، نحو: كل رجل وصنيعه، والتقدير : كل رجل وصنيعه مقترنان.
- أن يكون المبتدأ مصدرا وبعده حال سدت مسد الخبر، وهي لا تصلح إن تكون خبرا، فيحذف الخبر وجوبا، لسد الحال مسده، نحو: ضربي العبدُ

مسيئا، فالمبتدأ هو ضربي، و البعد معمول له، ومسيئا سدت مسد الخبر، والتقدير: ضربي العبد إذا كان مسيئا.

و الحذف- بمنظوره العام- يدور في ثلاثة محاور رئيسية: و هي صور المحذوف فيها[15]، مع وجوب أن يكون هناك دليل على الحذف فيها، فإما أن :

1 - يحذف جزء من جملة : (حذف أحد الأطراف)

2 - يحذف جملة (حذف تركيب)

3 - يحذف أكثر من جملة (حذف أكثر من تركيب)

ووصولا للتأويل الصحيح فقد ظهر مفهوم التقدير، الذي يمهد السبيل للحالة التوفيقية بين التعارض اللغوي والنحوي، وذلك بافتراض محذوف هو العامل أو المعمول أو غير ذلك، كما سبقت الإشارة وأهم مظاهر هذا التأويل "الجمل التي لها محل من الإعراب"، ويبدو التأويل فيها في جعلها محلا لمفرد كان المفروض أن يكون في مكانها[16].

وفي التقدير يدخل الإضمار، وهو صنفان[17]:

- الضمير المستتر وجوبا مثل، أوافق، أو جواز مثل: محمد قام.
- إضمار أن في نصب الفعل المضارع في الحالات الوجوب بعد لام الجحود، أو حتى، أو فاء السببية، و واو المعية، أو الجواز بعد اللام التي ليست للجحود، والواو، والفاء، وثم، وإذا عطفت على اسم خالص من التأويل بالفعل، أو الشذوذ في غير هذه المواضع، أو إضمار الفعل مثل قال ويقال: قال الله تعالى: " فأمَّا الذين اسْوَدَّت وجوههم أَكَفَرْتم بعد إيمانكم"[18] ، و معناه : فيقال لهم؛ لأن (أمّا) لا بد لها في الخبر من فاء فلما أضمر القول أضمرت الفاء.

وصوغ المصدر أيضا ويكون ذلك بواسطة حروف الوصل أو حروف المصادر، وأهمها: أنّ، أن، كي، لو، ما، حيث تؤول هذه الحروف مع ما دخلت عليه بمصدر يقع بحسب ما يقتضيه السياق[19].

وقد جعل بعض الدارسين الحذف والتقدير أهم وسيلتين للتأويل في النحو العربي[20]، وهناك من عدّ التقدير مرادفا للتأويل أو شبيها به، ومن هؤلاء الدكتور محمود سليمان ياقوت، الذي يرى أن أساس التأويل أو التقدير، هو نظرية العامل، غير أن هذا لم يمنع من أن يمتد التقدير عنده ليشمل قضايا أخرى غير نظرية العامل، كالحذف مثلا[21].

وعلى الرغم من ذلك يبقى التأويل في درس النحو يستلزم التقدير، ويعوّل عليه في كثير من الأحوال فهذا النوع من التأويل ضرورة يحتاج إليها علم النحو في بعض أبوابه، فقد لا يتم المعنى، ولا تتضح إشارته إلا بذكر المحذوف، ورد الأسلوب إلى نظمه، ولن يحدث هذا إلا عن طريق التقدير[22].

وهكذا فإن التركيب اللغوي "زيد في الدار" يعد فرعا (ظاهرا) أما التركيب "زيد يستقر في الدار" ؛ فإنه يُعد أصلا مقدرا، ولكن وبما أن الظرف المكاني أي الجار والمجرور، فيه من الدلالة ما يكفي للإيصال و التواصل، فإن الفعل وفاعله المستترين (يستقر هو) يبقيان في الأصل، وهو التعليق بمفهوم "سيبويه"، ومنه فإن الجار والمجرور يتعلقان بمحذوف الخبر.

وقد ميز ابن جني بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى، حيث يرى أن التقدير النحوي للعبارة المستعملة يختلف عن تفسير معناها، ومن خلال هذا الفرق يضعنا إزاء مصطلحين في التفسير هما، التفسير النحوي والتفسير الدلالي؛ أما الأول فيتمثل في رد العبارة إلى وجهها المنطقي المقبول، وقد تقدم إيضاح ذلك في أكثر من موضع، ويتمثل الثاني في ردها إلى النظام اللغوي، الذي يحدد دلالتها، ومثل قولنا: (أنت وشأنك) التي يفسرها نحويا فيقول أن الأصل هي هذا الاستعمال اللغوي هو: (أنت وشأنك مصطحبان)، ويفسرها دلاليا، فيقول إن معناها هو: (أنت مع شأنك)[23].

و اتخذ الحذف في الدرس اللساني المعاصر موقعا بارزا، فعدّ ظاهرة أسلوبية لغوية، تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية يخلق هالات من إمكانات تفجر العطاء التعبيري. وتتعدد زواياه باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجارب متباينة

ومرجعيات مختلفة؛ لتتضافر فاعلية الحذف كظاهرة لغوية أسلوبية مع فاعلية الظواهر اللغوية والأسلوبية الأخرى المشكلة للبنية الكلية للنص.

كما عدّ في مجال لسانيات النص "علاقة داخل النص قبلية عادة، بحيث أننا أينما وجدنا الحذف سنجد افتراض مقدم أو دليل عليه"[24]، فالعنصر المفترض (المحذوف) موجود في النص السابق، وهذا ما يضفي اتساقا على النص، ولعل هذا ما جعل " قراند " (De Beau grande) يطلق عليه الاكتفاء بالمبنى العدمي[25]، أين يصبح للقارئ أمام هذه الظاهرة دور فعال في ملء الفراغ البنيوي الذي أحدثه الاستبدال الصفري، أي أنّ الحذف (**ellipsis**)، يعتمد في ذلك على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق[26]، بعدّه وسيلة اتساقية تبرز فيها العلاقة بين الجمل داخل النص، وحتى داخل الجملة الواحدة.

وقد أدرك ذلك– قبلا– ابن الحاجب في قوله: «الغرض من الإيهام، ثم التفسيرات إحداث وقع في النفوس، لذلك المبهم لأن النفوس تتشوق إذا أسمعت المبهم ثم العلم بالمقصود منه»[27] و كأن هذا القول إدراك للحذف الذي له مرجعية داخلية لاحقة. و" إنما كان الحذف واجبا مع وجوب المفسر...لأن الغرض من الإتيان بهذا الظاهر تفسيره المقدر، فلو أظهرته لم تحتج إلى مفسر، لأن الإبهام المحوج إلى التفسير إنما كان لأجل التقدير، و مع إظهار لا الإبهام"[28].

كما تنبه السيوطي إلى أن للحذف علاقة في تحقيق الاتساق بين عناصر النص، وأطلق عليه مصطلح " الاحتباك" ,و هو ثالث أنواع الحذف عنده،و يعرفه بـ " أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثاني، و من الثاني ما أثبت نظيره في الأول.. و مأخذ هذه التسمية من الحبك،الذي معناه الشد والإحكام و تحسين أثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سد ما بين خيوطه من الفرج وشده، وإحكامه، بحيث يمنع عنه الخلل مع حسن الرونق , بيان أخذه منه من أن مواضع الحذف من الكلام شبهت بالفرج بين الخيوط، فلما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه و حوكه، فوضع المحذوف مواضعه، كان حابكا له مانعا من خلل يطرقه... »[29].

وعليه، يكون الحذف أو الاحتباك بأن « يجتمع في الكلام متقابلان، فيحذف من كل واحد منهما مقابله لدلالة الآخر عليه »، و بهذا يكون الحذف/تقانة تساهم في تحقيق الاتساق النصي، و تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية وذلك بخلقه هالات من إمكانيات تفجر العطاء وتعدد زواياه باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجارب متباينة، وتتضافر فاعلية الإيحاء النابع من الحذف مع فاعليات العناصر الأخرى في النص لتصنع الدلالة[30]، لأن الحذف تكرار مبنى على إسقاط بعض عناصر التعبير، لتقديرها بقرائن سابقة أو لاحقة، فيكون وسيلة اتساقية ذات أثر في التشكيل اللغوي للنص.

إن قراءة نص بلغة غير مباشرة للفهم، يدفعنا إلى الإنصات لهذه الكلمات المستعصية، وبدأ عملية تأويله، كما نمارس كقراء ذات العملية في محطات صمت هذا النص؛ فصمته– هنا– كلام يخلق إمكانيات لقراءات متعددة للنص؛ و في لحظات صمته يكون أنطق، فيفهم قارئه ما لم يتصور يوما أنه يفهمه، لأن –آنذاك– يكون أعمق دلالة من ثرثرة تغيب المعنى وتعطل الفهم؛ فالقول "بالحذف– أي حذف للعلم أو في مواضع الاستئناف والقطع أولا ثبات فعل، أو التعميم يحول دون الوصل إلى دقائق التشكيل اللغوي الصعبة في كثير من الأحيان و يعجز عن متابعة اللغة من حيث هي نشاط استيطيقي ويغفل ما في بنائها من تموجات دقيقة تستعصي على التقرير "[31]؛ ليتمثل دور المتلقي في العمليات الذهنية التي يقوم بها، و الناتجة عن الحذف فتعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء, فيرتبط تعدد دلالات النص بتعدد المتلقين و ثقافتهم ومعرفتهم بأعراف اللغة، وتنوع القدرة على الاحتفاظ بالعنصر المحذوف في الذاكرة لحين الانتهاء من القراءة مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي؛ بتعليق الكلام اللاحق على السابق، ولأهمية هذه القضية لم يغفل العلماء موقف المتلقي والتأكيد على أهمية (علم المخاطب) فقد يقع الحذف لعلم المخاطب به، ومن ثمة فالقارئ يسهم في إكمال النص وفي ملء فراغاته، التي تقع على المستوى التركيبي أو سطح النص اعتمادا على معرفته الأساسية بالأعرف التركيبية و كذلك يشترط في الحذف إحاطة متلقي النص بمكونات السياق

الاجتماعي المصاحب له ليتمكن من تقدير المحذوف تقديرا صائبا وحتى يحافظ على استمرارية فعل التلقي[32].

وكثيرا ما كان نحاة العربية يجمعون بين المقام، وكثرة الاستعمال، لتعليل المحذوفات فيقدرونها وقفا لتقدير المعنى، موضحين ذلك بذكر مناسبة الكلام، ليكون السامع متصورا للمقام الذي قيل فيه[33].

كما كان للحذف دور مهم في عملية بناء النص وتنظيم بنية المعلومات داخله كما يسمح للكاتب أن يكون صاحب اقتصاد لغوي كفؤ، لكون هذا الاقتصاد البارز في الحذف كآلية اتساقية "يحقق استمرارية الوقائع في النص مما يساعد القارئ في متابعة خيوط الترابط الدينامية غير النص، والتي تمكنه من ملء الفجوات أو الاستبدالات الصفرية ما تسميه"المعلومات الناقصة "، التي لا تظهر في النص، ولكنها ضرورية في فهمه، تفسيره "[34] ، لأن الحذف ظاهرة يلجأ إليها المتكلم، عندما يشعر أن كلامه الذي ينجز، بلغ المسار الذي يجر فيه للإطالة، و منه الملل، فيلجأ إلى " الاستبدال الصفري " كمسلك للتخلص من ذلك المطب التعبيري، مادام الحذف لن يعوق المتلقي عن فهم المعنى المراد، ذلك أن التركيب المعقد والتركيب البسيط يتعادلان ليعبرا عن معنى واحد في النهاية[35]. و منه لتحقيق اتساق النص، ومن ثم تحقيق نصية النص، التي يعدّ الاتساق أهم معاييرها، والحذف بدوره أهم عناصر ووسائل هذا الأخير –أي الاتساق–.

وفي مجال تحليل الخطاب و لسانيات النص–كذلك– يتخذ الحذف دورا بارزا كآلية يعول عليها كثيرا لتحقيق واستخراج البنية الكلية، التي يعرفها علماء هذا المجال بـ" البنية المجردة ذات طبيعة دلالية، والتي تقارب بموضوع الخطاب الذي يعدّ "مفهوما عمليا"؛ يقول فان ديك(Van dijk): "ويجب بكل تأكيد أن نعرف أيضا البنية المعرفية التي يمتلكها مستخدم اللغة، ويجب أن نحاول أن ندرك كيف تتغير هذه المعرفة بناء على معلومة نصية جديدة، و هي مشكلة تندرج أيضا تحت ما يسمى الذكاء الاصطناعي"[36]، ذلك أن العدد المحدود من قوانين الربط يجعلان أي تحليل دلالي لرسالة لغوية ما أيسر من محاولة الوصف الكلي لدلالة الرسالة؛ إذ بإمكان

القارئ- تحت مصطلح الذكاء الاصطناعي- ترجيح معنى على حساب آخر، بمعية قواعد كبرى أهمها: الحذف- التعميم- الإدماج- الإنشاء و البناء.

و يكون اللجوء إلى قاعدة الحذف حينما يجد الباحث أن قضية صغرى ليست شرطا لتأويل قضية موالية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أي أنها تضمن أن كل معلومة غير مهمة، وغير جوهرية بالنسبة للمعنى، يمكن أن تحذف.

2- قاعدة الترتيب:

إن ضرورة اتخاذ الكلمات مواقعها لا يستلزم ضرورة مجاورة هذه الكلمات التي تربطها العلاقات الدلالية المختلفة فكل لغة ضوابطها، وفي اللغة العربية قد يسمح أن يعترض بين المبتدأ والخبر كلام، فنقول: الطالب الذي اجتهد ناجح، فيسمح بعدم المجاورة، كما يسمح بذلك مع الفعل والفاعل، فنقول، يصلي في المسجد المسلم، وقد لا يسمح بهذا الاعتراض في مواضع أخرى، فتكون المجاورة واجبة بين المضاف والمضاف إليه، فنقول: طلبة الجامعة دون فصل، وبين النعت و منعوته، والموصول وصلته، لهذا يعتبر التقديم والتأخير والفصل والاعتراض إضافة إلى أغلبية الفروع على الأصول من وسائل التأويل في النحو.

واللغة العربية أكثر اللغات قابلية للتجديد، وخاصة في ترتيب عناصر جملها، وجمل فقراتها، حسب ما يتطلبه ويستدعيه موقف الخطاب ذاته، مع الحفاظ على خصوصية اللغة وحدودها النابعة من ذاتها، والمحافظة على وظائف عناصرها.

والدليل على وظيفة كل كلمة من هذه الكلمات، التي غيرت رتبتها، أو التي فصل بينها وبين ما تلزم مجاورتها له هو العلامة الإعرابية فمهما تغيرت المواقع تبقى العلامة دليلا على الوظيفة النحوية لكل كلمة، لهذا قيل: إن دورها لا يقل في أهميته عن دور أي حرف من حروف الكلمة في الوصول إلى المعنى الدلالي للجملة، فإذا أنت قلت : أكرم على خالد برفع الاسمين لم يتبين للسامع من وقع له الإكرام ممن وقع منه، ولكنك إذا قلت: أكرم على خالدا أو عكست فقلت، أكرم عليا خالد، وضعت حدا للبس وبينت المُكرِم من المُكرَم ، ولو لم تلزم الأسماء مواقعها[37].

ونأخذ من قضايا الترتيب قضيتين:

أ-التقديم والتأخير:

إن اللغة العربية أكثر لغات العالم قدرة على قبول تركيب جديدة، فهي ذات طبيعة مرنة في تأليف جملتها، وتركيب مفرداتها، قابلة للتجديد في ترتيب مواضعها مع المحافظة على وظائفها[38]، لأن الكلمة في أثناء الجملة تحمل معها ما يدل على صفتها الإعرابية مما يعطيها حرية نسبية في التنقل، ليست لغيرها من الكلمات الأجنبية، إذ تتحدد القيمة النحوية للكلمة الأجنبية بموضعها المخصص لها في الجملة، فإن هي زحزحت عن مكانتها خرجت عن صفتها الأولى وأداء وظيفتها التي وضعت لها أول مرة، واتخذت لها صفة أخرى يحددها الموضع الجديد.

يقول"عبد القاهر الجرجاني عن باب التقديم والتأخير: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن ,واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه؛ ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ,ويلطف لديك موقعه ,ثم تنظر فتجد بسب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[39] ؛ فهو بذلك ظاهرة من سنن العرب في كلامها، وواحد من سبل البلاغة والفصاحة؛ إذ كثيرا ما يتباهى العربي من تمكنه من ناصية اللغة. بتشكيل أنساق أسلوبية وأنماط تركيبية، مخالفة للقواعد المعيارية، وقادرة في الآن ذاته على إبطال شحنة تعبيرية معينة. وعليه، تقديم عنصر من عناصر الجملة أو تأخيره، ولا يرد هذا اعتباطا على الإطلاق في الكلام أو النص، بل هو عملية قصدية؛ إذ لا يصعب على المتلقي بأي حال من الأحوال أن يجد لهذه الظاهرة سياقا قويا أو فنيا أو جماليا أو نفسيا يفسرها أو يحلل شفرتها، لأن وراء كل تقديم غرض يتعلق بمعنى الجملة، فالتقديم وسيلة يقرب منها المعنى العميق والدلالة البعيدة[40].

وقد يسمح في العربية أيضا بالتقديم و التأخير، فتتبادل الكلمات في الجملة بأنواعها ويتأخر المبتدأ بعد أن كان حقه التقديم، وتتقدم متعلقات الفعل بعد أن كان حقها التأخير، وتغير الكلمات مواقعها وتبقى مع ذلك محافظة على وظيفتها النحوية[41].

فهذه الخاصية التي تملكها العربية تعطي المتكلم سعة في التعبير، وحرية في الكلام، فلا يجد نفسه مقيدا بإلزام الكلمات رتبتها، بل له أن يقدم ويؤخر من دون لبس، ويبقى الكلام – على الرغم من هذا التغيير – مفهوما واضحا، بل إننا لا نحس

أن شيئا في نظام الجملة قد تغير، وذلك لأن المفردة تحمل معها أينما وقعت ما يدل على وظيفتها اللغوية، وهذا ما حرمت منه اللغات المبنية التي إن غيرت موقع الكلمة في الجملة لم تجد دليلا على وظيفتها وموقعها الأصلي، فكان لزاما عليها أن تحفظ للكلمات مراتبها؛ لأن أي تغيير فيها سيغير المعنى ويلبسه[42].

وعلى الرغم من هذه السّعة التي تتمتع بها العربية، إلا أن النحاة فصلوا القول في دعوى التقديم والتأخير، وتأولوا كثيرا من شواهدها على اعتبار أن النصوص التي وردت فيها قد خرجت عن نظام العربية في ترتيب مفرداتها، إذ تشمل النصوص التي يحتم الترتيب بينها التأثير في مضمونها، أو الترابط بين صيغها، أو عمل الصيغ فيما يليها[43]، ومن أمثلة التركيب الشرطي الذي تلتزم فيه الأداة بالصدارة، فإن ورد نص يخالف هذه القاعدة لا بد من تأويله، فيكون الأصل في قولنا: (أقوم إن قمت): (إن قمت أقومُ)، إلا أن النحاة لم يكتفوا بهذا التأويل بل ذهبوا أبعد من ذلك فرأوا أن جملة (أقوم) في هذا التركيب ليست جوابا للشرط، بل دالة عليه، أي : إن قمتَ قمتُ[44].

– كما في قوله تعالى:" ففريقا كذّبتم وفريقا تقتلون"[45]

تقدّم المفعول به على الفعل والفاعل، والأصل في هذا التركيب: كذبتم فريقا وتقتلون فريقا، تأخر الفعلان: " كذّبت– تقتل" عن مفعوليه في ترتيب الكلام. وجاء هذا التقديم والتأخير إثارة لإحداث انفعال ما، لعمق دلالة الكلمة، والقصد من رتبتها.

– كما في قول الشاعر نزار قباني:"فلا أحد بسيف سواه ينتصر"[46]

تقدم الفاعل –المسند إليه– على الفعل المسند في هذا السطر. وتحققت بذلك عملية خرق القواعد في اللغة. وقد جاءت ذات بعد إيقاعي. من أجل إحداث التناسب للروي الواحد في هذه الحلقة، وذات بعد نفسي وجمالي؛ وذلك من أجل إعطاء الاهتمام للمسند إليه، والتركيز علي "أحد" والأصل في التركيب "فلا ينتصر أحد بسيف سواه". كما نشير إلى تقدم شبه الجملة "بسيف سواه" وهي من عناصر الإلحاق، أو من عناصر التكملة؛ فكان التقديم هنا لفتا للانتباه إلى ما يعود إليه التقديم، ومن أجل إحداث بنية إيقاعيه تتوازى والنفس الشاعرة، وموضوع الخطاب.

وعدّت هذه الظاهرة–في الدرس اللغوي المعاصر–من أهم الظواهر الأسلوبية المحققة للانزياح التركيبي، والتي تساهم بشكل فعال في تمييز لغة أسلوب النص الأدبي، الذي وجدث فيه، فتمنحه دلالات عدة، تتنوع بتنوع البيانات والقرائن، وهذه الظاهرة الانزياحية التركيبية، لا تكسر قوانين اللغة المعيارية، لتبحث عن قوانين بديلة، ولكنها تخرق القانون بعناية، بما يعد استثناء أو نادرا. لأنها ظاهرة مقصودة ومحكومة بقوانين تجعلها مختلفة لا مرفوضة .

ب. الفصل والاعتراض:

الفصل والاعتراض هو تلك الصيغ التي ترد في تركيب لغوي ما، فتقطع الاتصال والتجاور بين عنصرين من عناصره قبل تمام الفائدة على خلاف الأصل، والفرق بينهما هو أن الفصل ما كان غير مستقل بالإفادة فيقع بين عنصرين متلازمين بجامع الصلة، أو الإسناد أو المجازاة...الخ، مخالفا بلك التضام، ويتنوع عنصر الفصل إلى أنواع أشهرها: القسم، والظروف، و الجار والمجرور، والنداء، والعنصران اللذان يقع الفصل بينهما قد يكونان اسمين(الفاعل والمفعول)، و فعل ومطلوبة (كالفعل والفاعل) أو حرف ما دخل عليه (كحرف العطف و المعطوف).

ويعرف ابن جني الاعتراض بقوله: " اعلم أن هذا القبيل من هذا العلم كثير قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لا يشنع ولا يستنكر عندهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله والمبتدأ وخبره وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه بغيره إلا شاذا أو متأولا "[47]، فمن سنن العرب أن يتعرض بين الكلام وتمامه كلامُ آخر، أي بين شيئين متلازمين، لإفادة الكلام تقوية وتسديدا وتحسينا[48]، وهو جملة لا محل لها من الإعراب تتوسط أجزاء جملة مستقلة أخرى، وتقع الجملة المعترضة في عدة مواضع جمعها ابن هشام في سبعة عشر موضعا، منها المعترضة بين الفعل ومرفوعه[49]، كقول الشاعر:

وفيهنّ، والأيام يعثرن بالفتى   نوادب لا يمللنه، ونوائح

وبين المبتدأ وخبره، كقول آخر:

وقد أدركتني، والحوادث جمّة   أسنّة قوم لا ضعاف، ولا عزل

وبين الشرط وجوابه، كقوله تعالى:" *فإن لم تفعلوا- ولن تفعلوا- فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة*"[50]. وغير ذلك من المواضع.

يبدو في ظاهرتي الفصل والاعتراض شيء من الغربة؛ ففيها خروج على النظام الأصلي، للتضام بين أجزاء الجملة والتركيب، وهذا الخروج لا بد له من علة، لأن سير السياق النحوي للكلام بالترتيب الذي يوصل إلى تأدية معناه من غير معوقات أمر مهم في البيان وليس بالشيء الهيّن الذي تستباح مخالفته ما لم تكن فائدة تجتنى من وراء المخالفة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض النحاة يعد الفصل والاعتراض كالتقديم والتأخير ومن هؤلاء ابن جنّي الذي يقول:" يمكن وصف معظم صور الفصل بأنها من قبيل التقديم والتأخير للمعمولات "[51]، ولكنه تقديم من نوع آخر، فهو يخضع بالدرجة الأولى لذوق المتكلم الذي يرى في تعجيل ورود تركيب ما ضرورة ملحة، فيأتي به قبل تمام فائدة الكلام الأول، والحقيقة أن بينهما فرقا يتمثل في أن التقديم مرتبط بمبدأ الرتبة، حيث يكون لكل من المقدم والمؤخر فيه رتبة، محفوظة كانت أو غير محفوظة في حين يرتبط الفصل بما هو حر الرتبة.

ونشير في آخر الأمر، إلى أنه جرت عادة النحاة العربية أن يقيسوا النصوص بعضها على بعض، إذ تبينوا أن الحكم فيها واحد، إذ نظروا في اللغة فبنوا قواعدها على الأكثر، ثم جردوا أصولا نظرية شدوا ففيها من أزر القواعد، فجعلوا لكل باب أصلا تنتظم فيه ظواهره كافة، وإذا وجدوا للباب عدة أدوات متشابهة للعمل، جعلوا واحدة منها أصلا تتفرع عليه سائر الأدوات[52]، وبعد أن يجعلوا حكمهم فرعا على أصل يسلبون الفرع شيئا من مزايا الأصل، تحقيقا لفرعيته كمنعهم تقدم اسم (إن) عليها؛ لأنها فرع (كان)، فلا يجوز أن تأخذ حريتها في التقديم، والتأخير[53]. وانطبقت القاعدة على كل وسائل التصرف الإعرابي-تحقيقا للتأويل- والتي قامت على قانون الأصل والفرع، والتي تحققها قاعدة العدول، التي نراها قاعدة من قواعد الخروج عن النحو، وهي التي تساهم بشكل فعال في "توسع اللغة"٠.

ولما كانت النصوص في عرف النحاة فرعا والقاعدة أصلا وخالفت بعض هذه النصوص القاعدة النحوية على الرغم من عدم شذوذها؛ أي أن عددا كبيرا من

الشواهد في مسألة ما خرج عن المألوف، ولما غلب الفرع على الأصل◆، ذهب النحاة إزاء هذا التناقض اللغوي إلى عدّ القاعدة فرعا، ومعنى هذا أن التأويل هنا لم يقف عند تخريج النصوص، بل تجاوزه إلى القواعد ذاتها، فغيّر فيها وبدّل بصورة سلبت عنها الأصالة وأسبغتها على ما يخالفها من نصوص، ومن أمثلة ذلك قاعدة ترتيب الفاعل والمفعول، فالأصل أن يتقدم الفاعل، والواجب أيضا أن يتأخر في حال أن يتصل به (الفاعل) ضمير يعود إلى المفعول، فوجب تقديم الأخير، كقول النابغة [54]:

جزي ربّه عنِّي عديٌّ بن حاتم   جزاء الكلاب العاويات، وقد فعل.

كان يفترض أن يقول النابغة (جزي عديَّ بن حاتم ربه عني)، لكنه وهو شاعر جاهلي ممن يحتج بشعرهم خالف الأصل، فلم يجد النحاة بدا من تأويل البيت، لكن ذلك تناقض ترفضه طبيعة اللغة، فلجأ إلى تأويل القاعدة في حد ذاتها، فقال ابن جني: "....فلما كثر وشاع تقديم المفعول على الفاعل كان الموضع له، حتى أنه إذا أخر فموضعه التقديم، فعلى ذلك كأنه قال:(جزي عدي بن حاتم ربه جزي عديَّ بن حاتم ربه)، ثم قدم الفاعل على أنه قد قدره مقدما عليه مفعول، فجاز ذلك "[55]

إن متكلم اللغة يختار أنساقا تركيبية وتصويرية معينة من بين احتمالات نحوية لغوية عديدة، يحتملها موضوع الخطاب والشحنة الشعورية التي تجتاح نفسه، فتجعلها تتميز بذاتها وبأساليبها؛ فالكلام استعمال فردي فعلي متفرد للغة بالقياس إلى القاعدة، ومن ثمة هو-في بعض صوره- انزياح لفروع عن أصولها، وعن قوانين اللغة ومعاييرها، ولكنه محكوم بقانون يجعله مختلفا ومتفردا عن غير المعقول من أنماط التعبير المألوف، وليس مناقضا ولا مرفوضا، وهذا ما يعمق فكرة الأساليب أكثر، كون طبيعة اللغة تفرض تفاعلا بنيويا خاصا ووظيفيا.

الإحالات:

---

[1] - مازن الوعر، دراسات نحوية ودلالية وفلسفية في ضوء اللسانيات المعاصرة، دار المتنبي، سوريا، ط1، 2001، ص 111.

[2] - مازن الوعر، المرجع نفسه ، ص 107

[3] - مازن الوعر، المرجع نفسه، ص 110 .وينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب القاهرة، 2001، ص 25- 26..

[4] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ/1994م. ج9 / ص 39 –40. (مادة حذف).

5- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، الدار الجامعية للطبع و النشر، الإسكندرية، د ط، د.ت، ص04.
6 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وفهرسة، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1422م، 2002م.، ص 177، و ينظر : ابن الأثير المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، مكتبة النهضة مصر، ط1، 1960، ج2، ص 279.
7- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، المكتبة العلمية، الجزء الثاني، ص 360. وينظر: ابن هشام الأنصاري مغني اللبيب، ج2، ص 437 – 438، ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب ، شرح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال ، لبنان ، بيروت،الطبعة الثانية، 1991.، ج2، ص 275، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 251، الزمخشري، المفصل، ص 103، حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ص 61، ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 279.
8 - ابن الحاجب، الكافية في النحو، ج1، ص 76، و ينظر : حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة العربية، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى ، 1996، ص 346.
Katie walls, a dictionary of stylistics Pearson education, Edinburgh ate ,
9- Harlan, England, 2001.,….p121.

10- ينظر: موسى عمايرة و آخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، مقدمة في اللغويات المعاصرة ، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2000م. ص 203. و ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416 هـ / 1995 م، ص 69، وينظر:عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان ،الطبعة الأولى،2002/1422.، ص 282.
11- حسن عباس، النحو الوافي النحو الوافي ،دار المعارف، مصر،القاهرة، الطبعة السادسة، د.ت .، ج2، ط56، و ينظر : عبد القادر عبد الجليل، المرجع نفسه، ص 285، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق _دراسة تطبيقية على السور المكية _ دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، الطبعة الأولى ، 1421ه/2000م، ج 2، ص 208.
12 - مهدي المخزومي، في النحو العربي القواعد وتطبيق ، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، 1986، ص 82.
13 - ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، 1/131، 132.
14 - ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ص 128، وما بعدها.
15- ينظر :ابن جني، الخصائص، ج2، ص 360، و ينظر : القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم على بوملجم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط الأخيرة، 2000، ص 170.
16 - محمد عيد ، أصول النحو العربي، ص 167.
17 - محمد عيد ، أصول النحو العربي، ص 166
18 - آل عمران/ 271
19 - محمد عيد ، أصول النحو العربي، ص 167.
20 -السيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية،دار الكتب العلمية، بيروت، ص 132.
21 - محمود سليمان ياقوت، قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعرفة، 1985، ص 198.وينظر: جلال شمس الدين، التعليل اللغوي عند الكوفيين، ص 143.
22 - السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة، الاسكندرية، القاهرة، ص 60.
23 - ابن جني، الخصائص، ج2، ص363.
24 - Halliday & Hassan, cohesion in English, Longman, London 1976.p. 144.

[25]- روبرت دي بوقراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998، ص 340.و ينظر :

J.R.Martin , cohesion and texture dept of linguistics, university of sydney.. , p : 2.

[26]-ينظر : محمد خطابي، لسانيات النص لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ،1991 . والطبعة الثانية،2006 .، ص 21.

[27]- ابن الحاجب، الكافية في النحو،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان ج1، ص 76، 77.

[28]- الاستربادي، شرح ابن الحاجب، تقديم وفهرسة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 1419هـ/1998م،المجلد1، ص 174- 175.

[29] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1408/ 1988، ج 3، ص 182– 183.

[30] عدنان حسين قاسم، الاتجاه البنيوي الأسلوبي، الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1421هـ/ 2001م. ص 222. و ينظر:سعيد عبد العزيز مصلوح, في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، عالم الكتب، القاهرة، 2006.,ص246.

[31]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1983م. ص 133.

[32] - حسام أحمد فرج,نظرية علم النص.نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)، مكتبة القاهرة، ط1، 2007

,ص 88. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص(النظرية والتطبيق)، تقديم: سليمان العطّار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428هـ/2007م، ص116. صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ج2, ص 215.

[33] - سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ص 131.

[34]- Halliday ∝ Ruquaya Hassan, cohesion in English, p, 293.

[35]- ينظر: نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير-دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2003، ص 102. ينظر: فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003. ،ص 105.

[36]- فان ديك, علم النص، علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001. ص 25.

[37] - خليل أحمد عمايرة، في النحو اللغة في النحو اللغة العربية وتراكيبها (منهج وتطبيق)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1404هـ/1984م، ص 160.

[38] - عبد العزيز مطر، حديث اللغة والأدب، ص 152.

[39] -الجرجاني ، الدلائل، ص148.

[40] - فتح الله أحمد سلميان، الأسلوبية، المطبعة الفنية، القاهرة،1990، ص 62.

[41] - محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية، منشآت المعارف الإسكندرية، 1988، ص 25

[42] - صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، ص 53.

[43] على أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص 289.

[44] – ابن جني، الخصائص، 388/2

[45] – البقرة/87.

[46] – نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1996، ص 289.

[47] - ابن جني، الخصائص، 2/ 389.

[48] - الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ضبطه وخرّج آياته وشواهده: الدكتور: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2003، ج3، ص 215.

49 - ابن هشام، المغنى مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، فهرسة حسن حمد مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1418هـ/ 1998م.، 387/2، 394. وينظر: الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، ص215.

50 - البقرة /24

51 - ابن جني، ج 1، ص295- 296.

52 - حسن خميس الملخ، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 201، ص 29.

53 - حسن خميس الملخ، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، ص 190.

♦ ويمتد مفهوم الأصل والفرع، ليشمل المعارف والنكرات؛ فقد رأى النحاة العرب أن النكرة هي الأصل والمعرفة هي الفرع. كما أبرزه سيبويه وغيره، وقانون الأصل والفرع لا يمد بصلة إلى مبدأ الغلبة ولو كان الأمر كذلك لغلبنا النكرة على المعرفة. بحسب معطيات سيبويه الذي رتب النكرة على مراتب متعددة من الإبهام، والمعرفة على مراتب متعددة من الوضوح، وغيرها من القضايا التي ارتبطت بقانون الأصل و الفرع ينظر سيبويه (ت 182 هـ)، كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.، 1988، مجلد1، ص 05.

54 - الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، ص 8.

55 - ابن جني،الخصائص،ج 1، ص295- 297.

متنان نحويان من منطقة تيديكلت:

(تعريف وموازنة)

الأستاذ: محمد بن عبو

جامعة أدرار

الملخص:

يتعلق الموضوع بإسهامات علماء تيديكلت في إثراء الدّرس اللغوي على وجه العموم والدّرس النحوي على وجه الخصوص ، وذلك بنظم متون تتعلق بالقاعدة اللغوية (النحوية والصرفية) ،بل والقاعدة الفقهية . والمقالة هذه تتضمن مقارنة بين نظمين في النحو ، هما : فتح الكريم الواجد نظم مقدمة الأزهري خالد للشيخ الحاج عبد الرحمن حفصي ، ومتن اللؤلؤ المنظوم نظم مقدّمة ابن آجروم للعلامة محمد باي بلعالم رحمه الله تعالى ،والمقال يتضن كلاً من أوجه الائتلاف وأوجه الاختلاف بين الأرجوزتين .

ABSTRACT:

This subject is maily found on the contribution of TIDIKLT scientists to enrich the language lesson on the wole and the grammar lesson in particular .two throught indites texts based on lingual base(grammatical and morphological) and even the jurisprudence include the intervention compurison between two indites:open karim el wajid introduction of el azhari khaledof sheikh hadj abderahman hafsi and bourd indite pearl introduction of agrom son of scholar Mohamed bey god blesse him.

تمهيد :

منطقة تيديكلت (1) منطقة ضاربة في أعماق التاريخ،بذل علماؤها جهودا جبارة في الحفاظ على لغة الضّاد،من خلال الكتاتيب والمساجد ,وبعض

الزوايا...حيث حرص أعلام المنطقة على تلقين النشء قواعد اللغة العربية ,فضلا عن المتون الفقهيّة, فأنشأوا أو نظموا متونا نحوية ومتونا فقهية على بنى تركيبية مختلفة تسهيلا لحفظ المادة,ومن ثم امتلاك آلية التطبيق. ومن المتون النحوية في المنطقة منظومة فتح الكريم الواجد نظم مقدمة الأزهري خالد(2)لمؤلفه فضيلة الشيخ الحاج عبدالرحمان حفصي, ومتن اللؤلؤ المنظوم نظم مقدمة ابن آجروم لمؤلفه فضيلة الشيخ بلعالم محمد باي وفيما يلي تعريف بالمؤلِّفين والمؤلَّفين,مع إجراء موازنة بينهما,من حيث أوجه الائتلاف و أوجه الاختلاف.

أ- تعريف بالمؤلِّف الأول والمؤلَّف:

1 – تعريف بالمؤلِّف:

الحاج عبد الرحمن حفصي,علم من أعلام منطقة آولف,ولد سنة 1932م,بحي "تقراف"(3). ينتمي إلى عائلة محافظة,تميزت بحب العلم والمعرفة,تلقى مبادئ تعلمه الأولى على يد أبيه,ثم جدته خديجة–رحمهما الله تعالى–ثم واصل تعلّمه على يد الشيخ امحمد دادا(4)في "آولف"(5) ,رحمهم الله جميعا,لينتقل بعدها إلى منطقة سالي (6)حيث المدرسة الطاهرية الإدريسية(7),وينهل من معينها الصافي على يد مؤسسها الشيخ مولاي أحمد الطاهري الإدريسي,رفقة مجموعة من طلبة العلم,الذين نهلوا من المعين نفسه,كذلك. يقول الشيخ :" الزملاء كثر ,إلا أن طول الزمان مدعاة للنسيان."

لقد حصل الشيخ علوما كثيرة,من فقه وتوحيد,وميراث ,ونحو ,وصرف طيلة ثماني حجج ,تبتدئ من سنة 1949م. ليعود إلى منطقة آولف مدرِّسا,ويستقر في مسجد الإ مام البخاري_رضي الله عنه–في "عمنات"(8) إماما ومدرسا خلفا لوالده ,الذي أمَّ النَّاس بالمسجد المذكور, ولا يزال الشيخ على قيد الحياة.

ألَّف الشيخ ما يزيد على الخمسة والعشرين مؤلَّفا,بعضها فقهيّ .وبعضها لغويّ,نظما,أونثرا. ومن نظمه فتح الكريم الواجد نظم مقدمة الأزهريّ خالد...

2–تعريف بالمؤلَّف:

فتح الكريم الواجد نظم مقدمة الأزهري خالد:أرجوزة نحويّة ,احتوت ألفا وثلاثة أبيات,تقع في ست وأربعين صفحة,مرقومة ,مكتوبة بخطٍّ نسخيٍّ معتاد

,خطّها السيد السائح(9).(من منطقة توقرت) ,إملاء من فم ناظمها ,الحاج عبد الرحمن حفصي,عدا بيتا واحدا فيها لم يكتب موازيا لبـــقية الأبيات(10),بل كُتب في الحاشية,عموديا.

ولقد توزعت الأبيات على أبواب تسعة,هي:

1-باب علامات الأفعال:22 بيتا, أي بنسبة2,19 %.

2-باب مرفوعات الأسماء:25 بيتا,بنسبة 2,4.%.

3 -باب نائب الفاعل :16 بيتا,أي بنسبة1,59 %.

4-باب المبتدأ والخبر:47 بيتا,أي بنسبة4,69 %

5- باب اسم كان و أخواتها : 38 بيتا , أي بنسبة 3,79 % .

6- باب خبر إن و أخواتها 16 بيتا . أي بنسبة 1.59 % .

7- باب تتميم النواسخ : 8 أبيات . أي بنسبة 0.79 % .

8- باب المنصوبات : 304 بيتا . أي بنسبة 30.33 %.

9- ذكر الجملة و أقسامها : 23 بيتا . أي بنسبة 2.29 % .

و قد شمل هذا الباب الأخير بابين فرعيين هما :

- الجمل التي لا محل لها من الإعراب : 50 بيتا , أي بنسبة 4.99 % .

- الجمل بعد المعارف و النكرات :64 بيتا ,أي بنسبة : 6,38 % .

و قد اشتملت هذه الأبواب 36 موضوعا , مجملا فيما يلي :

- تعريف الكلام و أقسامه - الإعراب و البناء و أقسام كل منهما بالنسبة للإسم و الفعل - علامات الأفعال و أحكامها على التفصيل - مرفوعات الأسماء - المنصوبات - تتميم النواسخ - التوابع - الجمل و أقسامها - حكم الجمل بعد المعارف و النكرات .

ب- تعريف بالمؤلِّف الثاني و المؤَلَّف :

1- التعريف بالمؤلِّف :

محمد باي بلعالم (1930 م - 2009 م) هو السيد محمد بن عبد القادر بن محمد بن المختار بلعالم , المشهور بالشيخ باي , وُلد بحي ساهل بمنطقة أقبلي (11) من بين خمسة ذكور لوالدهم , الذي كان فقيها و عالما كبيرا , و تعلم

على يده مبادئ الفقه و اللغة كما تعلم القرآن الكريم على يد الشيخ محمد بن عبد الرحمان بن مكي بلعالم , ثم إرتحل إلى المدرسة الإدريسية الطاهرية بمدينة سالي , إذ كانت منارة للعلم يؤمها الطلاب من كل حدب و صوب .

توفي العلامة محمد باي بلعالم في 19 أفريل 2009 م , و دفن بمقبرة تقراف بأولف (رحمه الله) و ترك آثار كثيرة , أغلبها في الحقل الديني , و أخرى في الحقل اللغوي . فمن المجموعة الأولى : التحفة الوسيمة على شرح الدرة اليتيمة , و من الثانية اللؤلؤ المنظوم , نظم منثور ابن آجروم , و كفاية المنهوم على شرح اللؤلؤ المنظوم .

2 – التعريف بالمؤَلَّف :(اللؤلؤ المنظوم) :

هي أرجوزة (12) نحوية 220 بيتا , أي في خمس منظومة فتح الكريم الواجد , متعددة الروي عدا عشرة أحرف لم ترد رويا فيها , هي: التاء و الخاء و الذال , الزاي و الظا ء, و الغين ,و الشين و الواو على أن حرف الهمزة لم يرد رويا في هذه المنظومة , و كان مرد ذلك إلى قصر الممــدود لضرورة شعرية (13) , و بيان ذلك قول الناظم (14) في باب معرب الأفــعال :

وحكمه الرفع إذا تجردا عن ناصب أو جازم في الإبتدا.

ج- الموازنة بين المتنين من حيث أوجه الائتلاف و أوجه الاختلاف :

أ- أوجه الائتلاف :

1- العنوان : عنوان كل من المتنين مسجوع , فالأول فتح الكريم الواجد نظم مقدمة الأزهري خالد , و الثاني اللؤلؤ المنظوم في نظم مقدمة ابن آجروم .

2- الافتتاحية (15) :

افتُتِح كل من النظميين بالبسملة و الصلاة على النبي صلى الله عليه و سلم , و الإستعانة بالله سبحانه و تعالى , ثم ذكر الغرض من التأليف , و بيان ذلك قول الناظم في فتح الكريم الواجد (16) :

الحمد لله الذي قد سهلا نظم الذي قد رمته و أهّلا .
حمدا يوافي ما علينا قد أتم به الجزيل من سوابغ النعم
ثم الصلاة تترى بعد بالسلام على شفيع الخلق في يوم القيام

و آله و صحبه أولي الوفا من لم يدانو علوا و شرفا .

قول الناظم في اللؤلؤ المنظوم (17) :

المحمود لله الذي قد فتحا أبواب فيضه لمـــن له نجا

صلى و سلَم على من خفضا بالجزم من عند ربّه قد أعرضا

محمد من نوره قـد ارتفع و عم كل العالمين إذ طـــلع

فانفتحت به الآذان الصـم و نطــقت به الشفاه البكم

و آله البدور في الدياجي و صحـبه النجوم للمنهاجي

و بعد إن اللحن(18)داء مزمن مــؤثر تئن منـــه الألسن

لذلك قد أدّى بي الفهم الضعيف لنشإ أبيات في ذا الفن المنيف

سميته باللؤلؤ المنـــــظوم في نثر منثور ابن آجَروم

و إنني معتذر من الخـــلل و كل ما من الخطا في النظم حل

إذ لست للمقاييس الشـعرية متـــصفا بصبغة مرضية

يا رب و اجعل كل مـا نظمت لـــوجهك الكريم قد عملت

و جاز عنا رب من عـلَمـنا إلى طريق الخير قذ أرشذنا

فإ نني العبد الضعيف القاصر محمد باي ابن عبد القادر

1 -التناسب الصوتي بين مصراعي كل بيت :

و يظهر هذا في أبيات المنظومتين بيتا بيتا . و بيان ذلك قول الناظم (19) :

سميته فتح الكريم فافتح عليه يا فتاح صدره و اشرح

ذاك الذي قرأه و درسا و قد سعى في حفظه و مارسا .

و قول الناظم في الؤلؤ المنظوم (20) :

سميته باللؤلؤ المنظوم في نشإ منثور ابن آجروم .

و إنني معتذر من الخلل و كل ما من الخطأ في النظم حل .

ج- الضرائر الشعرية (21) :

ومن الضرائر الشعرية في فتح الكريم الواجد :

الحمد لله الذي قد سهلا نظم الذي قد رمته و أهلا .

و مما ورد من الضرائر الشعرية في اللؤلؤ المنظوم قول الناظم (22) :

كلام أهل النحو لفظ و مفيد مركب بالوضع مثل : جا سعيد

د- الاقتباس : (23)

و قد تبدى الاقتباس في فتح الكريم الواجد في أمثلة كثيرة ,منها قول الناظم في باب كان و أخواتها (24) :

وراح طالب يضاعف الجهود لا ترجعوا بعدي كفارا يا شهود (25) .

و مما ورد من الاقتباس في اللؤلؤ المنظوم : قول ناظمها في باب الإعراب و معرفة علاماته (26) :

كيفعلان تفعلون تفعلين و جاء في التنزيل "ماذا تامرين" .

و قوله في باب المفعول لأجله :

كقمت إجلالا لقومٍ برره و حذر الموت (27) أتى في البقرة .

هـ- التضمين (28) :

و من التضمين قول الناظم في فتح الكريم الواجد (باب مرفوعات الأسماء)(29) :

و ذي لها طالبنا أبواب تذكر فيها حيث لا يرتاب

فيها مريب فاعل أولها عرف بالاسم الصريح حالها

أو المؤول الذي قد اسند إليــه الفعل أوشبيهه بدا .

و قوله في مقدمة النظم (30) :

و بعد أسأل من الله المجيد العون دوما في كل ما أريد

منه على نظمي لتا المقدمه لخالد الأزهري و هي سالمه

من آفة الناقد نفعها كثر رغم لأنف كل جاحد كفور .

و من تجليات التضمين في اللؤلؤ المنظوم , قول ناظمه في أقسام الكلام :

أقسامه ثلاثة لا رابعا لها بإجماع النحاة فاسمعا .

اسم و فعل ثم حرف معنى ليس الذي به التهجي يعنى .

و- التلميح (31) : و مما يتجلى فيه التلميح في فتح الكريم الواجد قول الناظم :
(

و في الحديث فاستحالت غربا (32)   فلا تكن في الدين مثل الحربا .

و من التلميح في اللؤلؤ المنظوم , قول الناظم في موضعين اثنين :

– في باب الإعراب و معرفة علاماته (33) :

لفظا و تقديرا كجاء أحمد   من بعدما قد جاء عيسى يشهد .

– في باب الفاعل (34) :

و مضمر نحو نُصرت بالصبا   و هو حديث للصحيح نُسبا ,

ي– التقديم و التأخير (35) :

و هو كثير في الأرجوزتين, و منه قول الناظم في فتح الكريم الواجد , في باب اسم كان و أخواتها (36) :

ترفع كان الاسم تنصب الخبر   و أخواتها تليها في الأثر

و هي في العد ثلاثة عـشر   فعلا فكان ثم أمسى تنتظر .

و من مواطن التقديم و التأخير في نظم منثور ابن آجروم (37):

فالاسم بالتنوين و الخفض عُرف   كذا بأل و بحروف الخفض صف .

ض– الحذف : و هو مسألة أو ظاهرة اشترك فيها المتنان : و منه قول الناظم في فتح الكريم الواجد (ذكر الجمل و أقسامها) (38) :

فهي كما تكون إن اسمية   من أحد الوجهين أو فعلية .

و مما ورد من الحذف في اللؤلؤ المنظوم قول ناظمه في باب الإعراب و معرفة علاماته (39)

والحذف في لم يخش لم يغز و في   لم يفعلو و لم تفعلي و لم يف .

ظ– حساب الجمل (40) :

تآلفت المنظومتان في هذه الخصيصة , و من تجلياتها في فتح الكريم الواجد , قول الناظم في باب مرفوعات الأسماء (41) :

و تابع المرفوع أيضا نقط دال   نعت و توكيد و عطف و بدل .

و قول الناظم عن عدد أبيات الأرجوزة و تأريخها :

أبياتها جيم و شين شكتا   شعبان أرخها من قد كلتا .

و يتجلى حساب الجمل في اللؤلؤ المنظوم , في قول ناظمها في باب نواسخ الابتداء:

: (4 2)

و بات أضحى صار ظل أصبحا   أمسى و ليس عدها في رمز حا.

ب- من أوجه الاختلاف :

و لئن ائتلفت الأرجوزتان في مواطن كثيرة , فإنَ الاختلاف بينهما قد عنّ لي في مسألتين اثنتين :

- أولاهما :

1- براعة الاستهلال و حسن المطلع(43) , هذه الخصيصة انماز بها اللؤلؤ المنظوم . قال الناظم : (44) :

الحمد لله الذي قـد فتحا   أبواب فيضـه لمَن له نحا .

صلّى و سلّم على من خَفضَا   بالجزم مَن عن ربه قد أعرضا .

محمدٍ مَن نوره قد ارتـفع   و عم كل العالمين إذ طلع .

2- المادة النحوية :

احتوى اللؤلؤ المنظوم ثلاثة و عشرين بابا فضلا عن الافتتاحية , متضَمّنتا في 220 بينتا , أي في خمس منظومة فتح الكريم الواجد هذه الأبواب هي :

الافتتاحية – المقدمة و شملت تعريف الكلام و أقسامه و علامة كل قسم – باب الإعراب و معرفة علاماته – باب الأفعال – باب مرفوعات الأسماء – باب الفاعل – باب النائب عن الفاعل – باب المبتدأ و الخبر – باب نواسخ الابتداء- باب النعت – باب العطف – باب التوكيد – باب البدل – باب المفعول به – باب المصدر (المفعول المطلق) – باب الظرف – باب الحال – باب التمييز – باب الاستثناء – باب اللام التي تنفي الجنس – باب المنادى – باب المفعول لأجله – باب المفعول معه –باب مخفوضات الأسماء .

في حين أن فتح الكريم الواجد قد احتوى اثني عشر بابا , فضلا عن المقدمة , و أقسام الكلام وعلامات الإعراب ,و المعربات و المبنيات , التي لم يفرد لها باب خاصا بها و إنما ذكرت تفصيلا . وقد أشرت إلى محتوياتها في تعريف المؤلّف .

و قد خلصت في الأخير إلى نقطتين هما :

– امتياز المتنين باحتواء الكثير من الجمل الهادفة , نظير ما فعل ابن مالك في ألفيته , و هذا دليل على تأثر الناظمين بابن مالك من جهة , و تأثرهما فيما بينهما من جهة أخرى .

– صحيح إن نظم المتون النحوية, أو الأراجيز يسهم بقسط وافر في حفظ القاعدة النحوية , و استحضارها عند الاقتضاء , إلا أن الحفظ بمعزل عن استخدام القاعدة استخداما صحيحا , سليقيا , آليا بعيدا عن التكلف , لا يفي بالغرض أي السلامة من داء اللحن , و من ثَم صون لغة الضاد .

الإحـــالات :

1–تيدكلت : تعني كف اليد , ينظر صفحات مشرقة من تاريخ مدينة ألف العريقة – دراسة تاريخية , ثقافية و اجتماعية – عبد المجيد قدي , د–ط , 2006 م , ص–ص , 14 --- 20 .

2–المنجد في اللغة و الأعلام – قسم الأعلام , دار المشرق , بيروت , ط1 , 1991 م , ص 42 و ينظر ط : 41 , 2005 م , ص : 42 .

3– تقراف حي من أحياء مدينة آولف .

4–الشيخ أمحمد دادا , علم من أعلام منطقة آولف , و شيخ الناظم (الحاج عبد الرحمن حفصي) , ينظر صفحات مشرقة , مرجع سابق , ص– ص : 121 – 129 .

5 – آولف مدينة شمال شرق ولاية أدرار , صفحات مشرقة , المرجع نفسه,والصفحات نفسها.

6 – سالي : ضاحية من ضواحي مدينة رقان,غرب مدينة آولف .

7 – المدرسة الطاهرية الإدريسية : مدرسة شهيرة أنشأها الشيخ مولاي أحمد الطاهري الإدريسي بمدينة سالي و لا تزال قائمة على أصولها , تولاها الشيخ مولاي عبد الله الإدريسي نجل الشيخ الطاهري الإدريسي , ينظر التاريخ الثقافي لإقليم توات , ق 11 ــ 14 هـ , 17 ــ 20 م , الصديق الحاج أحمد , مديرية الثقافة لولاية أدرار , 2003 م ,ص : 130 , 131 .

8–عمنات : ضاحية من ضواحي مدينة آولف .

9 –السائح : هو بلحبيب السائح ,من مدينة توقرت , و تلميذ الحاج عبد الرحمن حفصي , توفي سنة 2002م, بالجزائر العاصمة إثر مرض عضال ألم به – رحمه الله –

10–البيت هو : لفظة قائم لثانٍ معتبر

جملة ثان مبتدأ , أو الخبر . (فتح الكريم الواجد ص :15) .

11– أقبلي : ضاحية من ضواحي مدينة آولف , ولاية أدرار .

12- الأرجوزة : أو المتن المنظوم , أو الشعر العلمي , ينظر تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي , ج 3 , ط : 06 , دار الكتاب العربي , بيروت , لبنان , ت-ط 2001 م , و ينظر المعجم الأدبي , جبور عبد النور , دار العلم للملايين , ت, ط : 1975 م , ص : 14 .

13- الضرائر الشعرية . المرجع في علمي العروض و القوافي , محمد أحمد قاسم , جروس برس , ط 1 , 2002 م , ص : 40 .

14- اللؤلؤ المنظوم ,نظم مقدمة ,ابن آجروم , نسخة خطية بلعالم محمد باي , ص : 03 .

15- ينظر الكواكب الدرية نقلا عن التعليقات الوافية على شرح الأبيات الثمانية , للعلامة عبد العزيز محمد بن يوسف الهادي , و ينظر نحو الجمل , دراسة و تحقيق نختار بوعناني , دار الفجر للكتابة و النشر وهران , د , م , ح , و المطبعة الجهوية بوهران , يناير 1995 م , ص : 120 .

16- فتح الكريم الواجد , مصدر سابق , ص : 01 .

17-اللؤلؤ المنظوم , مصدر سابق , ص : 01 .

18-اللحن في اللغة معان عدة منها الغناء , الترجيع , الخطأ ... ينظر النحو العربي , صلاح رواي , دار غريب للطاعة و النشر و التوزيع , القاهرة , د , ط , ت , ط : 2003 م .

19-فتح الكريم الواجد , مصدر سابق ص :01 .

20-اللؤلؤ المنظوم , مصدر سابق , ص : 01 .

21-الجوهر المكنون مجموع مهمات المتون في مختلف العلوم و الفنون , صححه أحمد سعد علي , القاهرة , 1949 م , و دار الكوثر , لبنان للطباعة و النشر و توزيع , ج ـ د ط , د ت , ص : 735 .

22-اللؤلؤ المنظوم , مصدر سابق , ص : 01 .

23-المصطلح النحوي , عوض أحمد القوزي , د , م , ج الجزائر 1983 , ص : 121 .

24-فتح الكريم الواجد , مصدر سابق . ص :17 .

25-من خطبة حجة الوداع , " لا ترجعوا بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض " .

26-" فانظري ماذا تامرين " النمل الآية :33 .

27-" يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت " , البقرة من الآية 19 .

28- التضمين عند العروضيين يكون بتعلق القافية البيت الأول كليا بالبيت الموالي له , أو تعلقا جزئيا مع تمام المعنى و قد عده العروضيين عيبا شعريا , ينظر تبسيط العروض , نور الدين صمود , الدار العربية للكتاب طرابلس , تونس , 19863 , د , ط , 170 .

29-فتح الكريم الواجد , مصدر سابق , ص : 12 .

30-فتح الكريم الواجد , المصدر السابق , ص : 01 .

31-التلميح : إشارة لقصة شعرا , ينظر مجموع مهمات المتون , مرجع سابق , ص : 73

32-إشارة إلى رؤية منامية رآها صلى الله عليه سلم . ينظر فتح الباري شرح صحيح البخاري , للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت : 773 هـ . 852 م) المجلد 7 , ط 1 , 1419 هـ , 1998 م , دار الحديث , القاهرة ,ص : 30 . و ينظر صحيح البخاري , الباب الخامس , كتاب فضائل الصحابة .

33-إشارة إلى قوله تعالى " و مبشرا برسول يأتي من بعد ي اسمه أحمد " الصف من الآية 06

34-قال الإمام محمد بن سعيد ش رف الدين البصري :

و مسير الصبا بنصرك شهرا فكأنَّ الصبا لديك رخاء.

ينظر الهمزية في مدح خير البرية لمحمد بن سعيد شرف الدين البوصيري, ملتزم الطبع مكتبة المعارف ,لصاحبها السيد عبد الجليل, د.ط ,ت.ط,ص:.23

35-من فوائد التقديم والتأخير , التشويق إلى متأخر , تعجيل المسرة , أو المساءة للتفاؤل أو التطير... ينظر في البلاغة العربية , عبد العزيز عتيق , دار النهضة العربية , للطباعة النشر , بيرت , د-ط , د-ت , ص : 133 , 142 . و ينظر الأشباه و النظائر , جلال الدين السيوطي , تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي , ج 1 , المكتبة العصرية , د-ط , د-ت , ص : 156 .

36-فتح الكريم الواجد , مصدر سابق , ص : 16 .

37-اللؤلؤ المنظوم نظم منثور ابن آجروم , مصدر سابق , ص :01 .

38-فتح الكريم الواجد , مصدر سابق ص : 39 .

39-اللؤلؤ المنظوم , مصدر سابق , ص : 07 .

40-حساب الجمل : هو الدلالة بالأحرف على الأعداد , أخذه العرب قديما عن السرياليين , وزادوا فيه كلمتي ثخذ و ضظغ و سمَوها الروادف . ينظر تاريخ آداب العرب , مصطفى صادق الرافعي , مرجع سابق , ص , 378 – 379 .

41-فتح الكريم الواجد مصدر سابق , ص :12 . نقط دال يعني 04 في نظام أبجد .

42-اللؤلؤ المنظوم , مصدر سابق ص : 05 . رمز حا : يعني 07 , أبجد هوز ح .

3-حسن المطلع , أو براعة المطلع , أو براعة الاستهلال ... ينظر نهاية المنهوم على شرح اللؤلؤ المنظوم , محمد باي بلعالم , مطبعة عمار قرفي , باتنة , د- ط , د-ت , ص : 05 , ينظر حاشية العلامة بلحاج على متن الأجرمية , دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع , لبنان , بيروت , د-ط , ت-ط : 1421 هـ 2000 م , ص : 09 .

44-اللؤلؤ المنظوم , مصدر سابق , ص : 01 .

جدلية الزمن والذات

في رواية "فوضى الحواس"

د.علي حمودين / نورة بن طبال

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

Résumé:

La lecture créative thématique des textes aident à extraire les principaux themes, et le thème du roman "fawda al hawas", est seulement une image de la réalité de l'Algérie dans les années Quatre-vingt dix. Romancier fondée sur l'érosion et la clarification et parfois le signal et allusion à d'autres moments; Ce dernier a ouvert la porte pour nous interprétation et nous a invités à déchiffrer ce mystère. Roman "fawda al hawas" est seulement l'expression d'une vision et existentielle mais rejet complet provenant de tout autour.

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالواقع، والأكثر قابلية للتعبير عن المجتمع، وإذا كان تعقد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع، فإن كثيرا من خصائصها وثيقة الصلة بهذا الواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد والثراء. لكن إذا علمنا أن تحويل الواقع إلى نص سردي يتم من خلال الكاتب الذي يظل مهما كان إنسانا تجتمع فيه الذاتية والموضوعية، أدركنا أن الواقعية بمعنى المطابقة بين النص والواقع أمر مستحيل.

تساعد القراءة الموضوعاتية للنصوص الإبداعية على استخراج الموضوعات الكبرى التي تشكل المعمار الهندسي، الذي تتبنى وفقها سلسلة الأفكار والموضوعات التي تتطور بصورة متواترة ومتتالية في العمل الأدبي. وتعمل الموضوعاتية الأساسية أو التيمة المهيمنة على التمظهر في شكل قضايا جزئية،

تغطي مساحة الفعل الإنساني، وتستجيب لانشغالات وهواجس الكاتب عبر أشكال تعبيرية، وصيغ دالة متعددة. بحيث تبدو الموضوعاتية الأساسية والثانوية كمرسل يسمح بالغور داخل مختلف اتجاهات العالم الداخلي للعمل، في انتظام حيوي ومجاميع منسجمة ومرنة يحكمها قانون التشاكل، والتضاد والتحول، والانفتاح، والانغلاق والمباشرة والضمنية[1].

إن موضوع رواية فوضى الحواس، ما هو إلاّ صورة عن واقع الجزائر في فترة التسعينات ألبسته الروائية ثوبا لائقا من الكلام؛ إذ اعتمدت على التعرية والتوضيح تارة وعلى الإشارة والتلميح تارة أخرى، هذا الأخير فتح لنا باب التأويل ودعانا إلى البحث عن فك ذلك الغموض.

أوّل التيمات التي استهلت بها الروائية في فوضى الحواس هي:

تيمات جدلية الذات والزمن:

نقصد بها تلك التيمات التي تتصارع فيها الذات والزمن وبعد صراع طويل نكاد لا نعرف من الغالب؟ ومن المغلوب؟ ومن تلك التيمات: الدين السياسي، الإرهاب، المثقف التي تشكل صراعا بينها وبين الزمن.

الدين السياسي :

(عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا، إنها طمأنينتنا السرية، درعنا السرية وهروبنا السري إلى العمق لتحديد بطاريتنا عند الحاجة)[2]

إن هذا المفهوم للدين هو الذي كان سائدا بين الناس، فالشخصية تشير إلى الدين الشعبي الذي يعتمد عليه البسطاء في تسهيل أمور حياتهم القاسية، فالإنسان يمكن أن يزني أو يسكر ليلبي جوع جسده ثم يذهب إلى المسجد ليطلب العفو والمغفرة لأن الله غفور رحيم فهو لا يعرف الأحكام الشرعية ولكن الله في أعماقه يغفر له الذنوب التي تدفعه إليها وطأة الحياة.

فالدين بالنسبة إلى الشخصية الروائية قوة نفسية منه يستمد القدرة على مواجهة الغربة به ويتوصل مع أهله ووطنه. ولقد استخدم الدين كوسيلة من وسائل معاداة السلطة فخيانة حياة الزوج العسكري أمر محتوم، ولأن الحياة رمز الجزائر، فالبحث عن بديل للسلطة العسكرية هو المقصود بالخيانة.

انكسر شيء بيننا فجأة منذ زواجي، حل محله شيء من العتاب الصامت، الذي فسرته في البدا بالغيرة)[3]، فناصر ابن الشهيد وهو من الجيل الذي تربى على فرحة الانتصار شعارات الاستقلال كان يمثل التيار الديني المعتدل في رواية "فوضى الحواس" ورغم أن "حياة" تختلف معه في فهم الدين وكيفية تطبيقه في الحياة كما تعترف بذلك في قولها له: (لا أريد أن يأتي يوم نصبح فيه أعداء، فقط لأننا لا نفكر بالطريقة نفسها)[4] فإنهما يتفقان في رفضهما لجميع النظم السياسية التي تتحكم في حرية الناس وتنهب قوتهم، بل ويتفقان في شتم تلك الأنظمة واحداً واحداً (ففي شتم نظام عربي دون آخر، بالنسبة إليه ما يفوق جريمة السكوت عنه)[5] ولكن ناصر لم يبق على اعتداله في فهم الدين وتنفيذ أحكامه ولم يعد يهتم بالشؤون السياسية والاقتصادية ولا حتى قضايا العروبة كما تقول عنه حياة: (ثم فجأة تغير ناصر لم يعد يحدثني عن الستة والعشرون ملياراً التي تبخرت من خزينة الدولة الجزائرية ولا عن أصدقائه الذين انضموا إلى لوائح آلاف الطلبة والشباب القسنطنيين الجاهزين للدفاع عن العراق والاستشهاد تحت علمها، الذي أُضيف إليه للمناسبة "الله أكبر")[6] فقد زادت الضغوط من كل الاتجاهات وطنية وعربية، فلم يبق له إلا الدين (فبين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية غسل يديه من العروبة، أو على الأصح توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية)[7] الأمر الذي زاد من حقده وعدائه على السلطة السياسية في وطنه المتمثلة في زوج أخته حياة فكان دائم التحريض عليه في كل مكان يلتقيان فيه حتى لو كان المقبرة أثناء زيارة قبر والدهما الشهيد "سي الطاهر" فحياة في نظر ناصر مذنبة لأن تقتسم مع الشيطان بيته وسريره (بتعليمات منه يسجن الأبرياء وتمتلئ هذه القبور) وعندما تبين له وجهة نظرها في هذا الخلاف القائم بينه وبين زوجها أو

بالأصح بين الأصولية التي يرمز لها كجهة وبينه وبين السلطة السياسية بأن المشكلة ليست في عدم تطبيق تعاليم الدين أو عدم تطبيقه

(إنها قضية ثقة، لقد فقدنا الثقة ببعضنا إنه زمن الانحراف نحو الشر يجب ألا ننساق فيه إلى ركوب هذا القطار المجنون)[8]

و عندما يسمع ناصر من حياة هذا الكلام يتمنى أن يشبهها، وفي نفس الوقت تتمنى هي أن تشبهه، فوجد كل منهما ضروري لوجود الآخر، والخلاف ليس بسبب الدين، بل في اتخاذ الدين شعار لمحاربة السلطة السياسية التي تستخدمه هي أيضا في الدفاع عن نفسها فطاعة ولي الأمر واجبة ومن يخرج على هذه الطاعة يتعرض للعقاب، وفي هذا كله استغلال للبسطاء الذين يمارسون الدين متكئين على الإدراك العام له لا يعرفون من الدين إلا الذهاب إلى المسجد وأداء فريضة الحج، وبالتالي يقعون ضحية لخلافات لا يفهمون ملابساتها وقد ينحازون إلى أحد الطرفين لا عن قناعة ولكن عن خوف أو جهل، فهذا ناصر ينتقد والدته لتكرارها لأداء لفريضة الحج (لقد قلت لها أن أجرها سيكون أعظم لو تصدقت بثمن حجتها إلى فقراء العراق ولكنها لم تصدقني)[9] "حياة" أيضا لا تدري كم مرة ذهبت أمها إلى الحج (فلا أحد يدري هنا عدد حجات الآخر مذ شاعت ظاهرة المزايدة في كل ما له علاقة بمظاهر التقوى)[10].

أيضا تنتقد حياة السلطة السياسية في استخدمها الدين لتلهية الناس بقضايا صغيرة بغية انشغالهم عن القضايا الكبيرة كقضية أذناب الأغنام المستوردة من استراليا: هل يجوز ضحية لعيد الأضحى أم لا، مع أن الإشكال الحقيقي (لم يكن في أذناب الأغنام الأسترالية التي شغلت عامتها وفقهاءنا لأيام وإنما في تلك الأكياس البشرية المكدسة أمام سفارة أستراليا وفي سؤال كبير ومخيف:... وقد كنا شعبا يصر إلى العالم الثورة والأحلام، أصبحنا نصدر ونستورد الأغنام؟)

فبماذا يمكن تفسير البطلة من ارتداء العباءة وتغطية شعرها بالشال أثناء ذهابها لموعد حب بتوقيت مظاهرة الإسلاميين؟ ولماذا تتواطأ معهم وتكاد تشاركهم حماسهم وهنا فهم رغم استغرابها لأزيائهم وملامحهم العدوانية؟

هل هو القبول والرضا لما يفعلونه؟ يبدو أنه كذلك من خلال المفارقة التي خلقتها "حياة" وهي تتذكر المجاهدة "جميلة بوحيرد" التي استخدمت الثياب الأوربية في الوقت الذي يطالب فيه الاستعمار الفرنسي برفع الحجاب عن المرأة الجزائرية لتدخل مقهى "الميلك بار" وتترك تحت إحدى طاولاتها حقيبة يدها الملأى بالمتفجرات، تماما كما تفعل "حياة" اليوم إذ تتنكر في ثياب التقوى مع أنها ليست كذلك لتشارك الإسلاميين في تظاهرة ضد السلطة.

جميلة التي كانت تحارب الاستعمار الفرنسي (امرأة في زي عصري، قد تخفي...فدائية)[11] فشكل الملابس لا يعيق الجهاد من أجل الحرية ولا يمنع حب الوطن (بعد أن اكتشفت النساء – هذه المرأة أيضا – أن ثياب التقوى قد تخفي عاشقة تخبئ تحت عباءتها جسدًا مفخخا بالشهوة)[12] ، والتلميح هنا إلى نساء الإسلاميين اللائي شاركن في المسيرة التي توجهت نحو القصر الرئاسي (مطالبة بتقديم تاريخ الانتخابات الرئاسية)[13] والعاشقة ما هي إلّا الجزائر التي تعشق الحرية وكل من يطلب بها مهما كانت معتقداته الفكرية يمينية أو يسارية، رغم انتقادها للملاين وأشكال الناس الحزينة (أجل... حدث أن كنَّا يومًا شعبا يتقن السخرية فكيف فقدنا الرغبة في الضحك وكيف أصبحت لنا هذه الوجوه المغلقة والطباع العدائية والأزياء الغريبة التي لم تكن يوما أزياؤنا)[14] لأن الملايّين لها تأثير كبير على نفسيه صاحبها وعلى الآخرين أيضا (فاللباس ليس سوى إلا شعار الذي يريد إيصاله إلى الآخرين... ولذا ككل إشاعة هو يحمل نيَة التضليل)[15] ولم تنسى "حياة" التي تقول هذا الكلام أن تذكر ببعض أشكال الملابس التي لها قدرة هائلة على التأثير على الآخرين فعبقرية العسكر تكمن (في

اختراعهم البذلة العسكرية التي سيخيفوننا بها ويكمن دهاء رجال الدين، في اختراعهم لثياب التقوى التي سيبدون فيها وكأنهم أكثر نقاء وأقرب إلى الله منا)[16]

إن الدين الذي كان الحصن والملاذ، أصبح يستخدم كورقة لعب، يلعب عليها أطراف الصراع لتحقيق مآرب ذاتية وصار فضاءً للمزايدة والرياء واستغلال الفقراء وهذا لا يقَره أي دين (فلأديان بريئة من كل محاولة لاستغلال فعاليتها كي يزداد الفقراء فقرًا)[17]

ورسالة الأديان إنسانية تدعو إلى التسامح والسلام وتهدف إلى التماسك والتوحد لا التفرقة والانقسام لكن ماذا سيولد الفهم الخاطئ للدين غير الإرهاب؟

الإرهاب:

لغته الوحيدة هي "السلاح"، هو الخيار الوحيد بين الموت والهجرة، الإرهابيون... هؤلاء القتلة هم أحد إفرازات قهر السلطة هذه الحالة العبثية التي يعيشها الناس في الواقع الروائي العاكس للواقع الموضوعي.

رغم تعدد أشكال الإرهاب في التطرف سواء في السلطة (السياسة) أو في الدين فإن الرصاصة التي يصوبونها نحو رأسك تجعلك تنزف بتدفق عشرات الصفحات، أما جثتك فسوف تصدر إلى مقابر المناطق المجاورة فمقابرنا أغلقت أبوابها، ولا غرابة، إذن أن تربح صورة الموت جائزة أحسن صورة كل ذلك في زمن الإرهاب.

تسكن رواية فوضى الحواس بالإرهاب كمحور ثانوي، إنها تيمة شكلت مولد أول حدث رئيسي ألا وهو "موت عمي أحمد" ولم تخفي الكاتبة عنا ذلك بل العكس عملت على توجيهنا باكتشاف ذلك، فرغم قرب السائق "عمي أحمد" منها كان يعتقد أنه زوجها الحقيقي! (تعوَد أن يتلقى الأوامر فينفذها وليس مؤهلاً لأداء دور القدر)[18]

هذه التيمة موجودة في الرواية كمادة حكائية متابعة (نواة اجتماعية)[19] هي عبارة عن مجموعة من الأصدقاء تربطهم علاقات اجتماعية، سياسية، تاريخية وآنية على

الرغم من تباين انتماءاتهم الإيدلوجية الحزبية ولكن هل الثقافة هي السد المنيع الذي يقف بيننا وبين الإرهاب؟

المثقف:

المثقف، هو ذلك الذي يأخذ من كل واد.. ولقد اختارت "أحلام" الفنون أرضًا للاستثمار الروائي، فقد استطاعت أحلام الوصول إلى العمق الكافي لإثبات بذورها، فانحازت إلى الإبداع بكل صوره انحيازًا نابعا من إيمانها بقدرة المبدعين على التغير إلى الأفضل، يلمس ذلك من خلال:

أ. الشخصيات الروائية والمهن التي احترفتها:

1. كاتبة روائية تهوى الرسم والتصوير وتحب الشعر

2. صحفي يؤمن بقوة الكلمة وقدرتها على الاحتراف وكأنها رصاصة

3. مدرِس يحب الأدب ويشرح موقفه لطلابه، تحفيزا لقدراتهم تذوقًا وابتكارًا.

ب . الحوار الثقافي الذي يدور بين الشخصيات، هو من ذلك النوع الذي يجعل المشهد الروائي أكثر حيوية لأنه يثر قضايا جدلية في الثقافة والسياسة وكل مجالات الإبداع، فهو حوار على مستوى عال من الثقافة وفي استعانتها بالفنون لتشيد هذا العالم الروائي.

ج . تلك الحكم التي تناثرت على صفحات الرواية (في غياب الشمس تعلم أن تنصح في الجليد وأضاف باللون الأزرق أسفلها "أو في جريدة" إذا كنت للإنسان المقدم على الفشل، فلا تفشل كيفما كان، أما إذا كنت مقدما على الموت.. فلا تهتم)[20]

فتيمة المثقف تظهر بشكل واضح وملموس في رواية "فوضى الحواس" لأن حل الشخصيات من الفئة المثقفة، خاصة ذلك الميت الأخير "عبد الحق" ذلك المثقف الذي

طالما كان يكتب ويعبر على صفحات الجريدة جاهزًا برأيه مستترا بإسم "مسمار جحا" وهذا عمَا كان يعانيه المثقف في مرحلة التسعينيات، فالأطروحات الفكرية التي يقدمها لا تقبل المهادنة، وتسعى في مجالها الصراعي لتثمين الحرية في الجهر بالرأي وإرساء قيم التعدد الثقافي الفكري، ورفض الاستبداد والحجر على العقل فمهمة الصحفي في بلاده مستحيلة، والكتابة صارت جريمة يعاقب عليها القانون.

إن معاناة المثقف لا تتوقف، فهو أصبح يشكل خطرًا على السلطة التي تمتهن مصادرة الرأي وتسعى جاهدة لإسكات كل صوت للمثقف، والحل الوحيد يمكن في إسكات هذا الصوت بالموت مثل جزاء عبد الحق.

فالروائي لا يجب أن يعيش مفصولا عن محيطه بالعكس هو الذي يعطيه مبررًا لوجوده، حتى وإن قتل. فمثلا الصحفي قتل ولكن صوته كان أقوى من طلقات النار نهايته ليست نهاية القصيدة التي كتبها بل امتداد ستواصل وسيحملها كل الذين عمل الصحفي على الدفاع عنهم بقلمه، وبفكره فدور المثقف ضرورة طبيعية للانتقال بالإنسان الجزائري نحو آفاق الحداثة الثقافية والعصرنة، وتجاوز الإشكال التي تسعى جاهدة لكبح جماح التطور ففي زمن الشطارة تنخفض قيمة العلم ويقتصر على قلة من الناس، أما الثقافة فتصبح رمزًا لأولئك الذين لا يعرفون كيف يتكاثر المال ولأن الثقافة تجعل صاحبها أكثر تطلعًا من غيره إلى مرحلة سياسية أكثر احترامًا لإنسانية الإنسان، فجاءت شخصيات الرواية من الفئة المثقفة وهذا ما جعلها تدنو من الواقع رغم مثاليتها وتميزها، لأن الثقافة جعلتها على مستوى من الوعي والإدراك ما يجعلها لا تصدق كل ما تسمع أو تقرأ ولكن تقرأ ما وراء ذلك لتصل إلى الحقائق وتكشفها للآخرين.

تيمات جدلية الزمن وعدمية الذات:

والمقصود بها تلك التيمات التي لا تملك الذات فيها حقا واحدا، وذا الحق الوحيد هو الزمن، إذ يتلاعب بها كيفما شاء.

الصمت:

ليس دائما علامة للقبول والرضا، وليس دائما دليل الخوف والرعب، ولكنه دائما هوية للموت ونحتاج إليه كثيرا للتأمل ومراجعة الحسابات، بمثل هذه المعاني المتنوعة شكل تكرار كلمة صمت ملمحا شكليا عزفت المؤلفة "أحلام" على حروفه الثلاثة إيقاعا داخليا أسهم في تعميق جوهر الدلالة الذي تأسس عليه مجاز الرواية، فتعددت الصور وامتدت الإيحاءات لتقطع الشك باليقين بأن الأشياء تعرف بأضدادها ليأتي الصوت عادلا لكفة الميزان خالقا ثنائية تكشف التناقض وتثير الجدل بين ضدين شكلا محورا أساسيا من محاور الرواية ألا وهو حرية التعبير ولا يمكن لمس ذلك إلاَ بإعادة التذكير بمهنة "البطلة" وهي كاتبة روائية فهي مازالت (أنثى الصمت وأنثى الورق) كما تقول عن نفسها[21] إن تكرار كلمة الصمت في هذه الرواية كثير التوظيف لدرجة أصبح معها الصمت عقدة الرواية التي دارت حولها الحكاية كلها ولم يكن للروائية البطلة هم إلا أن تعرف (لماذا دخل هذا الرجل دير الصمت)[22]

وقد وجدت في صمته إغراء لها ككاتبة (فهو لا يصمت تماما ولا يتكلم إلا بقدر كسر الصمت بكلمات قليلة تختصر اللغة) وقامت برحلة بحث طويلة لكشف أسرار ذلك الرجل الذي يحب صمتها أيضا لأنه يريد أن يسمع منها ما يشاء هو ما تقوله هي وفي هذه الحالة يصبح (الصمت كلمة السر بيننا)[23] يتعرفان به على بعضهما البعض، ولم ينطق هذا الرجل إلا ذات مطر ليسأل حبيبته إن كانت لا تزال على ولائها للمطر ولأن المطر الثورة التي تطهر الأرض من الظلم (فالصمت أمام المطر أجمل)[24] وهو الخيار الوحيد إذا توقفت الثورة لا يقابله إلا الانتحار، لهذا يأمر ناصر شقيقته "حياة" بالصمت حزنا ما آل إليه حال الأمة العربية التي تملك العديد من الثروات الطبيعية، ورغم هذا فإن الكثير من أبنائها

ينتظر (أن يتصدق عليهم الناس بالرغيف والأدوية...ولا يملكون ثمن كتاب. أما حتى الأحياء منهم ماتوا. حتى الأحياء منهم ماتوا..فاصمتي حزنا عليهم...)[25]
وقد كان كلام ناصر هذا تأثير على الكاتبة كما تقول: (لا أظن أن ناصر كان يتوقع، أنه بهذه الكلمات التي ربما غير رأيه فيها بعد ذلك، قد غير مساري في الكتابة، وأرغمني على الصمت)[26] هذا اليأس من جدوى الكتابة نتيجة طبيعة للخيبات المتتالية التي يشعر بها أبطال الرواية؛ وفي هذه الحالة تساوي الصمت بالموت من حيث عدم الفاعلية في حركة الزمان، ويكون الانتحار هو الخيار الأخر، وفعلا هذا ما حدث للبطلة حياة فهي تقول: (خلال تلك الفترة..لم تفارقني فكرة الانتحار...ولم يمنعني من تحقيقها سوى فجيعة أمي بموتي)[27].
ناصر أيضا وصل إلى هذا النوع من الصمت إذ فقد شهيته للكلام وكأنه يدخل حزب الصمت هو الآخر يخلع صوته (تماما كما خلع آخرون فجأة شعاراتهم وحلقوا قناعاتهم خوفا من سجن يتربص بالملتحين)[28] والمعروف أن ناصر شقيق "حياة" هو بالنسبة لها رغم أنه يصغرها بثلاث سنوات (لكنه كان دائما توأم حزني، وفرحي، توأم روحي أيضا ثم انكسر شيء بيننا فجأة منذ زواجي. حل محله شيء من العتاب الصامت)[29] ولابد من التذكير أن زواج "حياة" من الضابط الذي سرق منه (كل شيء كان ينفرد بامتلاكه حتى إنه قلما لفظ اسم زوجي أمامي، وكأنه لا يعترف بوجوده)[30] ما هو إلا رمز للسيطرة العسكرية على البلاد وانفرادها بالحكم وهو السبب الأساسي في كل ما آل إليه الوطن من انشقاق وتفرقة ولهذا تقول "حياة" عن شقيقها ناصر معللة أسباب ما وصل إليه من تطرف وعزلة عن مجتمعه (بين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية)[31]
وكأن الصوت هو الدواء الذي يمنح الحياة فالصوت . صوت الحبيبة، الوطن، الثورة، المضربين . هو المعادل الموضوعي لحرية التعبير في إعلانه لرفض الظلم والقهر، فهو كرامة الإنسان في وطنه.

فهل يفتح الصمت والصبر باب الفرح؟ يبدوا أنه كذلك فهناك من لديه أمل في مستقبل يكسر كل حواجز الصمت السلبي، خاصة إذا كان يثق بالقدر: (أما قلت لكي تعلمي أن تثقي بالقدر؟)[32]

القدر:

لعبت الصدف دورا كبيرا في حياة شخصية البطلة الرئيسة للرواية "حياة" فكانت تستسلم لها أحيانا و في بعض الأحيان تواجهها وتحاول مقاومتها...والصدفة ما يحدث للإنسان فجأة فتسبب تغييرا ما في حياته قد يكون للأفضل أو إلى الأسوأ، ولكنه في كل الأحوال خارج عن إرادة الإنسان كحدث، مرتبط بها أشد الارتباط كمواجهة وسلوك لا تتم إلا عبر خيوط الزمن فهي تقلب حسابات الشخص رأسا على عقب في سرعة خاطفة فموت الأب والأم مثلا قد يضيع كل أحلام الأبناء فلا يكملون تعليمهم، وأحيانا مقابلة مع شخص ما لا تتوقعها أبدا تقرب لك ما كنت تعتقد أنه بعيدا جدا وأحيانا محال، أو حادث سيارة أو طائرة أو إصابة ما قد تحدد مسار حياة أشخاص كثيرين فهل يمكن لأي إنسان أن يتجاهل مثل هذه القوة التي تؤثر في مسيره و تعيَن مساره... فعلا لا.

وهذا ما حدث مع بطلة "فوضى الحواس" التي حاولت أن تتمرَد وتغير قدرها في الزواج، ذلك القدر الذي استسلمت له في البداية بقبولها الزواج من ضابط.

فقامت بالبحث عن شخص مناسب يحقق لها ما ترغب فيه من أمن وسلام واستقرار واستمرار في التقدم والازدهار، وأول ما فعلته أنها رفضت الاستسلام لذلك القدر حتى لا تكون صورة عن حياة أمها بما فيها من برود وجمود، فتتساءل عن الأسباب التي أوصلت أمها إلى كل هذا الصقيع وأشعلت داخلها كل هذه النيران (أمن استسلامها للقدر أم من جهلها؟ ومن أين جاءتني كل هذه الحرائق؟ أمن تمردي على كل شيء أم من براكين الكلمات التي تنفجر بداخلي باستمرار؟)[33]

وربما بسبب جهل تلك الأم ظلّت طريقها في الوصول إلى من تبحث عنه كما تقول: (فلحقت في لحظة فوضى الحواس، بذلك اللون الأسود، وأخطأت وجهتي)[34] فقد كانت تنقصها القدرة على إقامة التوازن بين العقل والعاطفة وذلك بسبب الأخطاء التربوية في نشأتها، ومن كانت أهمية حضور الفيلم السينمائي من قبل البطلين في قاعة السينما كعنصر بناء زمن الرواية، فمن ذلك المكان انطلقت شرارة الحب بينهما بعد إن جمعتهما اهتمامات مشتركة، تبعتها رحلة بحث طويلة تخللها لحظات سعادة وإن لم تكن ناجحة بمقاييس العشاق الثوريين وفي ذلك الفيلم الذي عرض حياة أجيال في مدة ساعتين كانت تمثل مئات من السنين يجب أن تتعلم منهم الأجيال اللاحقة وستكون أيضا مثلهم في يوم ما، ولهذا يجب الاستفادة من الوقت في عمل كل ما هو مفيد و باق ويتحقق به التواصل و الاستمرار، ورغم أنَ الإيمان بالقدر وصية يتواصى بها البطلان (أما قلت لكي أن تتعلمي أن تثقي بالقدر)[35] ، إلا أن خالد لم يترك حياته للمصادفات التي تحدث بدون إرادته فقد كان يخطط دائما للقائه بمن يحب، خاصة أنه من أبناء الصبر فقد علمته مهنته كمصور أنه (لكي يحدث الانسجام و التوازن بين الغرائز و العواطف والعقل فلا بد من تربية الإرادة تربية تبلغ إرادته و يتغلب على ضعفها وتراخيها)[36]

وهو يدرك جيدا أن الإصرار على النجاح يحقق الوصول إليه كما يقول: (لا شيء يحدث مصادفة حقا، ثمة أشياء لفرط ما نريدها بإصرار وقوة تحدث حتى يبدو لنا في ما بعد كأننا خططنا لها بطريقة أو بأخرى)[37]

فقد كان يرسل لها إشارات إنذار وتبشير على صفحات الجرائد، وقد كانت هي تحب تلك الهدايا المفاجئة التي يرسلها وتعتقد أنها صدفة (فتقلب بمصادفة حياتك، حتى تلك التي كهذه يرمي بها القدر أرضا، فتنحني لالتقاطها ممنونا، لأنك تعثرت دون قصد... بالحب)[38] والمقصود بالهدية في هذا المقتطف عودة الحبيب بعد غياب مع عودة الرئيس "محمد بوضياف" ولأن الحذر لا يمنع القدر فإن خلد يعني جيدا أن هناك

بعض الصدف التي يتضاءل معها أي تخطط مهما كان دقيقا، فهو لم يرتب أبدا لتلك الصورة الفاجعة التي جعلته يفوز بجائزة أحسن صورة رغم أن حادثتها لم تأت صدفة و هي إبادة قرى بكاملها بسبب الاختلاف في الرأي.

كان القدر كعمل تغيير مفاجئ في حركة الزمن يفرض الحاضر ويضع المستقبل لا يعني إلغاء دور الإنسان و التشكيك في قدرته على تشكيل حياته بطريقة تشبع طموحه إلى الكمال وذلك بمثابرة وإصراره على لا النجاح في أي عمل يحقق تطلعاته إلى الأفضل.

إن إيمان الشخصيات الروائية بالقدر لم يفقدها وعيها في قدرة الإنسان على اختيار ما يريد ولهذا فإن (في المقياس الشخصي للزمان قد يهون العمر إلا ساعة، وقد تكون الساعة مجرَد ثانية، ونحن نزاول تجربة الزمان باعتباره تدفقا أو تيارا ويستخدم الأدب رمزية النهر أو البحر أو صورة الطيران، وأصبحت استعارة التيار في ارتباطها بالوعي علامة على تقنية أدبية مشهورة)[39] ولهذا انتهت الرواية بدخول البطلة المكتبة السابقة في مدينة قسنطينة استعدادا لدورة زمنية جديدة في نفس المكان وتبدأ أقدار جديدة.

فهل القدر مسؤول على كل موت؟

الموت:

هذه الحقيقة التي لم يستطع الإنسان كشف أسرارها رغم ما أوتي من علم، ظلَت تطارد شخصيات الرواية حتى أفقدتهم شهية الحياة وكأنهم يعيشون خارج نطاق الزمن الطبيعي الذي يقاس بالساعات و الأيام بل أصبح الموت لكثرته وحدة زمنية تقاس بها مسيرة الحياة، فأصبح هاجس الشخصيات هو انتظار الموت (أدري...يموت زياد ولكن لا أرى حولي أحد أصدقائي جميعهم قتلوا... لقد حان دوري، أليس كذلك؟)[40]

وناصر شقيق "حياة" يقول لها وهما في المقبرة صباح عيد الأضحى: (ذات يوم... لن تجدي صعوبة في العثور عليّ سيكون لي أخيرا عنوان ثابت هنا... الموت أقرب إلينا مما تتوقعين)[41] حيث يأتي ترتيب الأموات في هذه الرواية حسب الأحداث كالتالي:

موت السائق:

كان أول حادث موت في الرواية وهو أول دليل على فوضى الحواس التي هي نتاج طبيعي لفوضى الواقع لأن إطلاق النار عليه لم يكن صدفة، بل كان عن سبق إصرار وترصد فالقاتل الذي لم تره حياة قرب السائق منها كان يعتقد أنه زوجها ذلك الضابط الذي يحكم بلدا بماله ومخبريه.

وهذا يعني أن أعداءه كثيرون، أما السائق فلا أعداء له، فلماذا يقتل بدلا عن المذنب الحقيقي؟

موت "محمد بوضياف":

وقد كان موت السائق إرهاصا وتمهيدا لموت القيادة أي الرئيس محمد بوضياف الذي أطلق عليه الرصاص وهو يلقي خطبة يهدد فيها بكشف الحقيقة التي يختفون وراءها من ينهبون أموال الشعب ويتحكمون في خيراته ويفقرون أهله، وكان هذا الموت إعلانا عن فتح موسم الصيد (وأصبح السؤال بعد كل موت: من سيكون دوره الآن؟)[42] وقد كان موته أيضا سببا في اختفاء البطل "خالد" خاصة بعد موت صديقه الحميم عبد الحق.

موت عبد الحق:

وهو بطل "فوضى الحواس" الرئيسي رغم غيابه الصامت في تفعيل الأحداث الظاهرة فإنه كان حاضرا خالقا إيهاما زمنيا قامت عليه فكرة الرواية الأساسية فموت الباحث عن الحقيقة يعني أن الأمور ستبقى على ما هي عليه من ظلم

وقهر وفقر وهذا يؤشر على مستقبل مظلم تضيع فيه الحقوق وتهدر كرامة الإنسان.

وقد وردت الكثير من الحكايات لضحايا الموت العبثي الذي يتوقف فيه زمن أصحابه إلى الأبد، فهذا ناصر يحكي قصة أحد أصدقائه الذي قتل لمجرد أنه يضع يده في جيبه وبعد موته تبين أنه لم يكن لديه شيء مما افترضوا أنه معه (تصوري: الآن بإمكانك أن تموتي لا بسبب جريمة ارتكبتها، وإنما لأن هناك افتراضا أن تكوني مجرمة حسب المكان أو الزمان، أو الهيئة التي يصادف أن تكوني عليها وقتها)[43]

كل قصص المآسي تلك، أوصلت البطلة إلى حالة من اليأس والانهيار فلم يعد يربطها بالواقع شيء ولم ينقذه من هذه الحالة إلا الكتابة، تفريغ الذاكرة على ورق مؤرخ لكل ما حدث.

فكيف تواجه الشخصيات عبثية الموت في عالم تحركه أصابع خفية؟!

إن الموت في الرواية شكل أحداث متكررة، مؤثرة في عالم البطلة الداخلي (حياة)، إذ أسهم في دمارها النفسي، واغترابها الوجودي الذي عانت منه طيلة الوقت، فحوادث الموت تظهر في الرواية بأشكال مختلفة ومتعددة، وكلها مخزونة في ذاكرة البطلة سواء أكانت أحداث الموت في الماضي أو في زمنها.

تشكل كلها في الغالب تساؤلاً استفهاميا، استنكارياً وتنطوي على شعور فوضى الحواس والاحتجاج والرفض ولا منطقية هذا الكون ويظهر ذلك مثلا عند موت عمي أحمد بطلقات نارية دون أن يكون مذنبا!

فلما كان الموت يفتقر إلى المنطق فهو يدفع الإنسان إلى حالة الاغتراب والعبث و الذهول الذي يعاني منه في العصر الحالي، فالموت بأشكاله المختلفة التي عايشته

البطلة وشاهدته جعلها تتساءل ذاهلة عن موت عمي أحمد، فلم تصدق أن البحر سكت والشمس غابت فالموت ملازم لتاريخ البطلة في ماضيها موت والدها وفي الحاضر موت سائقها وحبيبها (عبد الحق) وفي المستقبل أحداث الموت هذه ستتكرر بشكل أو بأخر لأن ذلك أمرا طبيعيا.

فرواية فوضى الحواس ما هي إلا تعبير عن رؤية وجودية وإن كان مصدرها الرفض الكامل لكل شيء حولها.

إن عنوان فوضى الحواس الذي يشير للرواية يستوعب بشكل رئيسي من أجواء الموت التي تسيطر على الرواية، فالموت تهديد لكل إنسان شابا كان أو كهلا.

التفكير بالموت قد "تسلل إلى حياتنا إن لم نكن قد تسرب إلى تفكيرنا بالحياة"[44] فتيمة الموت تشكل الحدث الأكثر مرارة، والأكثر حضورا في حياة البطل فإذا كان الموت في الرواية يكون جوا مأساويا شاحبا على صعيد المضمون.

فإنه في الوقت ذاته يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البنائي الرواية، وإيقاعا ظاهريا مأساويا، وتسهم في خلق الحالة التوترية التي إن هدأت في لحظة تالية بعد حادثة موت جديدة. فهو بأشكالها المختلفة مستمر مؤلم، ولذا فإن الشعور بالمأساة مستمر في أعماق "حياة".

الإحالات:

---

[1] . سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، بابل للنشر والتوزيع، الرباط، 1989، ص13

[2] - ذاكرة الجسد، ص240

[3] - فوضى الحواس، ص 126

[4] - الرواية، ص 135

[5] - الرواية، ص133

[6] - الرواية، ص 132، 133

[7] - الرواية، ص133

[8] - الرواية، ص 205

[9] - الرواية، ص 128

[10] - الرواية، ص 123

[11] - الرواية، ص 171

[12] - الرواية، ص 171

[13] - الرواية، ص 187

[14] - الرواية، ص 170

[15] - الرواية، ص 98

[16] - الرواية، ص 199

[17] -رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، ص 351

[18] - الرواية، ص 104

[19] - سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، بابل للنشر والتوزيع، الرباط، ط 1989 ص 13

[20] - الرواية، ص221

[21] - ينظر رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، زهران للنشر، الأردن،ط1، 2010 ص394

[22] - الرواية، ص266

[23] - الرواية، ص36

[24] - الرواية، ص129

[25] - الرواية، ص129

[26] - الرواية، ص130

[27] - الرواية، ص130

[28] - الرواية، ص216

[29] - الرواية، ص125

[30] - الرواية، ص126

[31] - الرواية، ص133

[32] - الرواية، ص148

[33] - الرواية: ص 102

[34] - الرواية، ص 184

[35] - الرواية، ص 148

[36] - رجاء عيد، قراءة في آداب نجيب محفوظ، منشأة المعارف بالإسكندرية .

[37] - الرواية، ص 252

[38] - الرواية، ص245

[39] - إبراهيم فتحي، الخطاب الروائي، والخطاب النقدي في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 2004، ص 70

[40] - الرواية، ص 226

[41] - الرواية، ص207

[42] - الرواية، ص340

[43] - الرواية، ص340

[44] - ابراهيم سعدي، الجزائر كنص سردي، الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة،2001، ص105

البعد الاجتماعي في ديوان همسة شاعر

للشاعر بشير قيطون

الدكتور: عمر بن طرية

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر

Summary:

From laying his heart on paper Vinept in the hearts of others, and Tmhaad popular literature reflective of the life of nations and peoples mirror, a collective memory that preserve the heritage of individuals and groups, a track record dating multiple aspects of public and private life at all levels: Historically, politically and .religiously, and economically, and socially ... and so on

Perhaps the social side had a lion's share, with generously Aqraih great poets poems addressed the social dimensions of various colors and Zrckshatha, and accompanied the all walks of social life: as issues of poverty, cooperation and solidarity, and collective .weddings, and lamentations ... and others

And poet stallion Bashir Qaton not a new invention in the poets, it is like eating in folk poetry and social issues related to the community Algeria public, private and south.

Résumé:

De la pose son cœur sur papier Vinept dans le cœur des autres, et Tmhaad littérature populaire reflet de la vie des nations et des peuples miroir, une mémoire collective qui préservent le patrimoine des individus et des groupes, des antécédents datant de

multiples aspects de la vie publique et privée à tous les niveaux: Historiquement, politiquement et religieusement, et économiquement, et socialement ... et ainsi de suite.

Peut-être que le côté social avait la part du lion, avec généreusement Aqraih grands poètes poèmes ont abordé les dimensions sociales de différentes couleurs et Zrckshatha, et ont accompagné les tous les horizons de la vie sociale: les questions de pauvreté, de coopération et de solidarité, et les mariages collectifs et lamentations. .. et d'autres.

Et poète étalon Bashir QATON pas une nouvelle invention dans les poètes, il est comme manger dans la poésie populaire et les questions sociales liées à la communauté Algérie public, privé et sud.

ملخص:

من زرع قلبه على الورق نبت في قلوب الآخرين ، ومن ثمة يعد الأدب الشعبي المرآة العاكسة لحياة الأمم والشعوب ، وهو الذاكرة الجماعية التي تحفظ موروث الأفراد والجماعات ، وهو سجل حافل يؤرخ لجوانب متعددة من الحياة العامة والخاصة على جميع الأصعدة : تاريخيا ، وسياسيا ودينيا ، واقتصاديا، واجتماعيا... وما إلى ذلك.

ولعل الجانب الاجتماعي كانت له حصة الأسد ، إذ جادت قرائح الشعراء بقصائد جمة تناولت الأبعاد الاجتماعية بمختلف ألوانها و زركشاتها، وواكبت جميع مناحي الحياة الاجتماعية : كقضايا الفقر ، والتعاون والتضامن ، والأعراس الجماعية ، والمراثي ... وغيرها.

وشاعرنا الفحل بشير قيطون ليس بدعا في الشعراء ، فهو كغيره تناول في شعره الشعبي قضايا اجتماعية تتعلق بالمجتمع الجزائر عامة ، والجنوبي خاصة.

وعليها جاءت هذه الورقة البحثية لتسلط الأضواء الكاشفة على ما ورد في ديوانه همسة شاعر من قضايا اجتماعية من أجل إبرازها ، وتبيان أبعادها الاجتماعية.والوصول من ثمة إلى نتائج نستخلصها من خلال التحليل والدراسة.

وتتأسس هذه الورقة البحثية على العناصر الآتية:

- مدخل يعرض إلى أهمية الأدب الشعبي ، ودور الشعر الشعبي وعلاقته بإبداع الشاعر الشعبي وأثره في معالم الحياة الشعبية بمختلف مجالاتها.
- الشاعر والإبداع
- التعريف بالديوان
- أهم القضايا الاجتماعية وأبعادها
- الخاتمة

مدخل :

يمثل الأدب الشعبي موروثا ثريا يعبر بفنيته وجماليته عن تجارب الشعوب والأمم عبر الأزمنة والدهور ، فهو أدب يرمي إلى تصوير واقع الشعب في مختلف ميادين ومجالات الحياة ، ببنى لغوية يفهمها سواد الناس ، فيتفاعلون معها،وينفعلون بها، لأنها تعكس آمالهم ، وتعبر عن آلامهم وأوجاعهم ، و تغوص في مكنوناتهم.

فالأدب الشعبي يحافظ على القيم الخالدة السامية المرتبطة بالحياة التي يحياها شعب ما، معبرا عن طموحاته، وتطلعاته المستقبلية.

فالشاعر الشعبي لا يختلف عن نظيره الفصيح ، فهو يعبر بلغة رصينة ينبعث منها أريج الصدق ، وعبق الحياة اليومية للأفراد، فهو يشعر بهمومهم وآلامهم ، ويحس بنبضات قلوبهم ، وما يدور من أفكار في عقولهم ، فهو ينطق بآمالهم ، ويتألم لمواجعهم ، ومن ثمة يشاركهم أفراحهم وأقراحهم .متكئا على لغة شعرية رائعة ، وأخيلة بعيدة ثرية ، وبنية شعرية متكاملة.

فالأدب الشعبي يولد من رحم البيئة الشعبية ، ويترعرع بين أحضانها ، وينضج ويكتمل حتى يصير ترجمانا لها ، وعنوانا دالا عليها.

وفي هذا الصدد يقول عبد الحميد محمد :" فالأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة ، يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها ، ويرضع من ثديها ، ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ ، فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي قمين بالالتصاق بهذه الأمة ،

مكين في روحانيتها متشبث في قاعدتها ، وغائص في أعماقها ، فيصير ترجمة لها وعنوانا." ([1])

فقيمة الأمم تقاس بمدى اهتمامها بتراثها الشعبي ، والعمل على الإفادة منه ، ووصل جسور الماضي بالحاضر، والعكس صحيح أيضا ، فالأمة التي تهمل تراثها الشعبية ، ولا تعيره أدنى ا هتمام ، فهي أمة في عداد الموتى، وفي هذا السياق يقول عبد الحميد محمد : " إن كل أمة فقدت آدابها الشعبية ، حق لنا أن نترحم عليها ، ونتقبل العزاء فيها ، بل هي جسد خائر بلا قيمة ..." ([2])

فالشاعر الشعبي ليس بدعا في الشعراء ، فهو كالشاعر الفصيح لا يقل عنه شأوا ومنزلة ، فالشاعر الشعبي يعبر عن مشاعر تنبع من قريحة فياضة ، وخيال واسع ، ولغة صافية نقية ، وإلى ذلك أشار الشيخ البشير الإبراهيمي " والشاعر الموهوب شاعر ، وإنما اللغة قواعد ، وإذا لم يستطع سبك المعاني في القوالب الفصيحة والألفاظ الصحيحة صبها في القوالب التي يفهمها الناس ." ([3])

فالموهبة الشعرية نتلمسها في الفصيح والعامي ، لأن الشعر الجيد جيد سواء أكان فصيحا ، أم عاميا، فكم من شاعر شعبي لا يعرف من قواعد اللغة العربية شيئا ، ولا يفقه القراءة ، ولا يعرف الكتابة ، ولكنه يبدع شعرا رائعا يسهر الخلق جراه ويختصم.

وفي هذا السياق يقول الشيخ البشير الإبراهيمي :" ويجب التنبيه إلى أن الموهبة الشعرية توجد في الفصيح والعامي ، وهي في الشعر أصباغ النفوس المتأثرة بها،فرب شاعر ذي موهبة لا يعرف من العربية وقوانينها شيئا ، وقد يكون أميا لا يقرأ ولا يكتب ، ولكن شاعريته لا تتعطل ، فينظم الشعر باللغة التي يفهمها." ([4])

محصلة القول :

إن الشعر الشعبي بحر لجي لا يدرك عمقه مهما نظم الشعراء في أغراضه وقضاياه المتعددة والمختلفة.فهو يتجدد بتجدد الأزمنة والعصور.فالأدب عموما ما ترك لذة ، وحقق فائدة ، أثار مشاعر ، وحرك طباعا ، وهز نفوسا ، وربى أذواقا، وصقلها فنيا

وجماليا، ومن ثمة :" فالأدب هو ما يلذ ويفيد ، وتتجلى هذه اللذة ، أو الفائدة في تعبير أدبي منتقى اللفظ منسق التركيب ، بعيد الرؤية صادر عن قاعدة فلسفية فنية ، وليس كل تعبير عن الغرض أدبا ، فالأدب هو ما توافرت فيه عناصر الجمال وقوة الإثارة حتى باللغة الشعبية ، فإن الأساس الفكري أساس القيم الجمالية ذات الإثارة."([5])

الشاعر والإبداع :

بشير قيطون من الشعراء القلائل الذين برزوا في قرض الشعر والنبوغ فيه في سن متأخرة ، أبصر النور في الثاني من جانفي 1954بتماسين تقرت ولاية ورقلة ، ختم القرآن الكريم في سن الحادية عشرة ، وهو عصامي .

دخل التعليم سنة 1972 تحصل على وسام التربية . ولم يقرض الشعر إلا في أواخر 1997، أي بعد أن صار عمره ثلاثة وأربعون سنة .

أما بالنسبة إلى الشعر الشعبي لم يقرضه إلا في سنة 2000حيث توصل إلى ميلاد عدة دواوين شعرية في الفصيح والشعبي.

له من الفصيح : ديوان شمس الأصيل ، ومروج الذهب.

وله من الشعبي : همسة شاعر مطبوع.

الأنيس تحت الطبع.

وله عدة قصائد أخرى لم تر النور بعد.

شارك الشاعر في عدة مهرجانات محلية ووطنية توجت أغلبها بالمراتب الأولى ، وحاز فيها على جوائز وتكريمات. ([6])

أحيل على العطلة الرسمية ، وتفرغ للإبداع الشعري ، خاصة الشعر الشعبي الذي تفجرت فيه قريحته الشعرية.

التعريف بالديوان :

يتألف ديوان همسة الشاعر للشاعر الفحل بشير قيطون من أربعة وثلاثين قصيدة ، يبد أ بقصيدة : رحلة إلى البقاع وينتهي بقصيدة همسة شاعر. تدور هاته القصائد حول قضايا وموضوعات مختلفة ومتنوعة ومتعددة ، تتناول فيها الشاعر ، وبحرارة وصدق ، قضايا المجتمع وشؤونه ، بلغة رصينة ، وعبارات جزلة قوية ، وأسلوب روحه بدوي تراثي يرسم ملامح الثقافة الصحراوية التي ترعرع الشاعر عليها وشب ، والشاعر في هاته القصائد أبان عن اقتدار وتمكن في هذاالباب الشعري.

فالشاعر لامس مشاعر الشعب ، وأثر فيها تأثيرا منقطع النظير، لأنه ببساطة تناول قضايا تمس جميع الشرائح، وتتكرر وتتلون في كل الآزمنة والعصور.

أهم القضايا الاجتماعية وأبعادها:

1-غلاء المعيشة وارتفاع الأسعار:

يرسم الشاعر بشير قيطون لوحة مأساوية تعبر عن معاناة الناس من هموم المعيشة وغلائها ، حتى أصبح الفرد يعاني المرارة والهم والمرض والعلل التي شيبت الرأس قبل المشيب ، وأعيت الطالب والطبيب .حيث يقول في قصيده الموسوم بـ: **هم القفة:**

أقفه من هم صرفك راسي شاب // مرضك دايم ما لقينالوش ادواه
مرضك هذا عجز اشيخوخه واشباب // كل يوم امتبعني سلتك لاه
لا ينفعني فيك طالب دار احجاب // أو لا ينفع حكيم في الطب اعرفناه (7)

إلى أن يقول:

كل راجل متبوع من مرضك مصاب // ياقفه ندعيك بأمري الله (8)

ويسترسل الشاعر في تصوير هموم المعيشة ومعاناة الأفراد من هم القفة وأتعابها ، لاسيما الفقراء ، وأصحاب ضيق اليد، استمع إليه قائلا:

نخدم غير اعليك بالجهد أولتعاب // واحليل الفقير ذا صرفك عياه
اكرهتك يا تابعه قلبي ذاب // وادك داهم اعلى اجيوبي ذا مجراه (9)

بعد هذه المشاهد المعبرة عن المعاناة التي يتجرعها الناس من القفة وهمومها ترد القفة على الشاعر مدافعة عن نفسها ، مبرزة مكانتها في الحياة ، موضحة قيمتها عند الرجال ، لأنها السبب في سيادة الرجل ، وعلو مكانته في أسرته، وهي بمثابة التاج على رأس الرجل .

وإليك الجواب:

نطقت لي قاتلي نعطيك اجواب // ياسامع ذا قولنا فسر معناه
العبد الفارغ كي الدلو إلى ما جاب // بيرو واكح ما تصبيش حتى احماه
طيش عنك ذاك وارمي في زرداب // والرجل من غير قفة ذاك الواه
وانا تاجك يالراجل دير احساب // من غيري ما كان لك صاحب ترجاه
وإذا كنت امعاك طلبك مستجاب // حكمك نافذ بين عيالك تلقاه
تفرح بيك الصاحبه من فم الباب // بل تسعد واتقول غيرك لا نرضاه
اصرف تخلف دائما ربي نواب // والكريم احبيب بل حبو مولاه (10)

بعدما انصت الشاعر لجوابها وتأمله جيدا راح يقيم الحجة عليها ، والفزع يخيم عليه من هول الغلاء ، وارتفاع الأسعار ، وبشاعة الاستغلال عند التجار متمظهرا في الغش ، والزور الصراح ، ومما زاد الطين بلة حال الرجل عند عودته إلى البيت ، وهو يحمل قفة خاوية الوفاض " طبطاب" والخوف يأكل قلبه من العيال، فاستمع إليه وهو يصور لنا هذه المعانة الاجتماعية التي يكتوي بجمرها الجميع :

قلتلها متلوع منك عدت انهاب // أنتحدى من قال أمرك يتحداه
المعيشة غاليه ذا قول اصواب // ياسامع بل قولنا فافهم فحواه
"البطاطة" ابستين دينار احساب // واطماطم غي امثياها عينك تراه
والفلفل ذا طار عنا مثل اعقاب // والديسير اعلى انواعو قل شراه
ياسيلني على اللحم ماني كذاب // ولى شبه احرام في السوم انسيناه
والشاري بالعين بالقفه لواب // يحفظ في لسوام قلبو ماهناه
كي يرجع للدار بالقفه طبطاب // خايف من لعيال كيف يتلقاه ([11])

وينهي الشاعر معاناة الإنسان من الغلاء الفاحش ، والتهاب الأسعار ، وقلة البركة ، والحالة المزرية التي صار عليها الموظف ، ومابالك بالبطال صار حي ميت. فاستمع إليه في هذا التصوير المحزن الأليم:

والبراكه اتوزعت بين اشعاب // واستولى عنها الرجيم العناه
الموظف مسكين ذا مثل الطلاب // أو مخص البطال غي حي ادفناه ([12])

مما سبق يتضح لكل ذي بصر وبصيرة أن القصيدة تمور بالصور والمشاهد المعبرة عن الحالة المرزية التي يعيشها الأفراد في زمن لا يرحم ، طغى فيه الطمع والجشع ، والا حتكار، وذروة الاستغلال وقمة الابتزاز راح ضحيتها الفقير والمسكين والموظف البسيط أولا ، والموظف الميسور ثانيا.

فالشاعر من خلال قصيده ، وواقعه المعيش ، اكتوى بنار الغلاء ، ولهيب الأسعار الذي لايبقي ولايذر.

أدرك أن الغلاء مهلكة ، ومحقا للبركة، وفناء في الحياة قبل الفناء.

فالشاعر يوجه نقدا لاذعا للتجار الذين تسببوا في هاته الظاهرة، وحلا لهم الجو فباضوا وصفروا.

فاستمع إليه وهو يقول:

قلب التاجر ذا اشعل مثل المشهاب// عندو ذا البطال كالخدام سواء

الغش امع الزور سكنولو للباب// في القفه آثارهم عادو مبداه ([13])

2- التآزر والتضامن وقت الشدة:

تطرق الشاعر في قصائده إلى ألوان كثيرة من التضامن والتآزر بين الأفراد ، لاسيما في الأفراح والأحزان ، لأنه قيل : الصديق وقت الضيق ، وقيل عند الشدائد يعرف الإخوان.

فالشاعر يصور لنا مشهدا للحزن والألم ، والوقوف إلى جانب المكروبين سواء أكانوا أولي قربى ، أم غير ذلك.

فالشاعر يأتيه نبأ وفاة صديق له ، ورفيق دربه في العمل على إثر حادث مرور في رحلة تربوية علمية لتلاميذ المرحلة الابتدائية ، فيقع الخبر عليه كالصاعقة ، كاد يفقده الصواب ، فجاشت قريحته الوقادة بهذه القصيدة الموسومات بـ : جراحات زوجه: والتي يقول فيها،

قلتلهم مهموم والخاطر محتار// وافجعني نا/ موت حيزي أخينا
العايش حيزي كان للصحبة مختار // خبرو جاني كي العلقم ساقينا
العايش حيزي كان ذا قايم بادوار // في المجمع تلقاه عز إيلا قينا
العايش حيزي كان للجاهل بصار// كان المجمع اعلى أخلاقو تنبينا([14])

ثم يصور كيف وقع خبر وفاته على الأحباب والأصحاب والصبيان، فكان كالصاعقة ، وفي هذا يقول :

نحكي لكم ياناس موت باختصار// موت الغصبة اللي امحمح كبدتنا
طاحت عنا صاعقة والعيش امرار// كي اسمعنا بالفاجعة نزلت عنا
ابكينا بادموعنا واجهار// واجميع الخلان للخل ابكينا

عمت الفاجعة شبان اصغار// كم من صابي اعليه سالت دمعتنا
كم من صابي بات للحادث منهار// امرو نافذ ما ايفيدش حزني نا([15])

وفي غمرة هذا الحزن الشديد ، والجرح العميق ، يؤب الشاعر ويذكر الجميع أن الموت أمر الله وقدره ، ولا مفر منه ، لا ينفع في رد مال ولاجاه ، مشيرا إلى من سبقنا، أين هم؟

وفي هذا السياق يقول:

لو جاء ذا بالمال تفديه الشطار// لو جاء ذا بالجاه نبعث والينا
كي جاء أمر الله ما ينفع تحذار// هذا نهج الموت مفروض اعلينا
وينو موسى وين فرعون الغدار// وينو آدم وين طه نابينا
لو ذا الناس الدوم لدام المختار// محمد شفيع لمه حامينا([16])

ثم يدعو الشاعر لأهله وزوجه وإخوته أن يلهمهم الله الصبر ، حيث يقول:

كل النزلة ابكات كي صد المغوار// واقمرها ذا اكسف كان امضوينا
صبر عنو زوجتو وامو واصغار// صبر عنو خاوتو كي مثلي أنا ([17])

ثم يسترسل في نقل المشاهد المحزنة إلى أن يصل بنا إلى تأريخي وفاة المرحوم والدعاء له ، فيقول:

سطاعش مارس تمت القصة تذكار//ليلة جمعه ليه هذا ارخنا
موتوحرقت حينا من جارالجار// كالنار اللي حاطت بينا
للعايش جميع فادعو ياحضار//غفران الذنوب واخلود الجنة
والشاعر قيطون من نظم لشعار// واللي قال آمين لله ادعينا([18])

3- <u>الزواج بامرأتين</u>:

يقال : الضرة مرة، والضرة في مجتمعنا ممقوتة ، مبغوضة ، وغير مرغوب فيها ، مهما كانت الأسباب والعلل ، والأحوال.

فالشاعر بشير قيطون وقف على هذه الظاهرة ، ورصد لنا هذا الحوار الرائع المشوق الساخر الهادف بين ضرتين إحداهما كبيرة ، والأخرى صغيرة ، فرسم لنا بريشة الفنان ، وقلم الشاعرهذه اللوحة المعبرة عن عمق الرفض لظاهرة الضرة.

والقصيدة عبارة عن مساجلة بين ضرتين ، يستهلها بقول الكبرى وهي تعبر عن رفضها لضرتها وتنعتها بأبشع الصفات قائلة:

ياضرة واش جابك لي // عدتي لي في الدار اشريك
نتأذى منك كالحية // ياعلة ما يعجب فيك
منحوسة وانت موذية// بأولادي وأنزوخ عليك
وأعروقي راها مسقية// وأخلاقي عنها ناهيك
باولادي راني محمية // من حقي راني نشنيك
وأعبادك دون أماليه // عن ناسي سالي غاشيك([19])

فترد الصغرى عليها بأبشع الصفات والنعوت قائلة:

ياشمطاء مافيك إرغب// والشمطه منظرها عار
واتكمش وجهك مايعجب // ياثعلب في وسط الغار
سولت اجوارك والصاحب //قالولي صيفت منشار
بل عافك مني واتقرب // عدتيلو جيفة في الدار
وانايا بالمنظرنسلب // كالوردة ما بين ازهار
واعطاني ربي ما نطلب// هل بيك نتقارن ذا عار([20])

ثم ترد عليها الضرة الكبرى ردا تظهر من خلاله ضعة مكانة ضرتها الصغرى التي فاتها القطار ، وعافها الأقران، وأصابها الرخس والذل. فتقول:

اكبرت أعافوك أقرانك // ياورده غصنك واذبال
وارخست واتقلل شانك // بل عدت مضرب لمثال
مكيجت والمظهر زانك // واحبوله عدت لرجال
تكشفت بل ربي هانك // في عمرك اثلاثين اقلال
اشرفت وأطوال السانك// ياشنه من غير اعدال
من قبلك هذا بل صانك// ظنيتو لاطو لهبال([21])

تدافع الصغرى عن نفسها مسوغة سبب تأخر ها في الزواج هو طلبها للعلم والمعرفة ، واحتكاكها بالرجال ، والسفر معهم ، ؟لأن الرجل والمرأة تساوو ا في الحقوق فتقول:

ذا جيلي ازواجو يتأخر// واشغلنا ذا الدهر الزوم
من حقي عنك نتفاخر// مجمعنا مطلب لعلوم
في المجمع نحكي وانحاضر// للدارس قولي مفهوم
لميه منها غي حاذر// واتعيش امعاها مردوم
والراجل لازم يتحضر// يختار الزوجه ياقوم
اتحبو وامعاه اتسافر//في الحق اتساووا ذا اليوم([22])

فترد الكبرى كاشفة عن مظاهر التكشف والانحلال في اللبس ، والتجوال في الأسواق ، وتتبع ألوان الموضة ، وتفسخ الأخلاق ، وذهاب الأصل ، فاستمع إلى هذا التصوير المعبر عن هذا الواقع المر:

البست سروال أو بودي //وامشيتي مابين اسواق
والباسك من صنع ايهودي // واتفقدت منك لذواق
نتفرج فيكم واشهودي // والباسك كاشف يضياق

ياجيل الكشفة مقصودي// ذا جيلك فاقد لخلاق
والحشمة بعتوها مودي // والماكي ما لي لحداق
غي عودي عن نهجك عودي// ياشجره من غير اوراق([23])

ثم تدعو الصغرى الزوج ناصحة له أن يختار الزوجة المثقفة الفصيحة التي تزوده بالأخبار ، والبعد عن المرأة الجاهلة الأمية، فتقول:

يازوجي فاقبل نصيحة//ياراجل لازم تختار
للزوجه فاختر فصيحه// واتعيش امعاها في دار
بالمنطق تنطق صريحه// الثقافه تتعد أنوار
والجهل للمرء افضيحه //لمثقفه تتعد اجهار
واتفيدك في كل اصبيحة // تعطيلك موجز لخبار
ياراجل هذي تكليحة // من ماخض أميه عار([24])

ثم يتدخل الشاعر معقبا عما حدث بين الضرتين والزوج حين دخل عليهما فقال:

ادخل ذا الزوج افراها // بل صدر حكمو ذا قال
فالزوجه الاولى حياها// قال الها اخلاقك عندي مثال
والثانيه بالفعل اثناها// بالعلم اتربي لطفال([25])

وفي الختام يبين الزوج أعمال وصفات الزوجة المعروفة عند الناس ، فيقول:

اعمال الزوجه حاصيها// معروفه ذي عند الناس
اولها أخلاق أبديها // والحرمه تتعد أساس
بل دارو لازم تحميها// تتصرف بدون افلاس
واملاكو هي غي ليها//م القدره حتى الكاس
والزوجه لازم ناجيها// باسرارك ما فيها باس
شفيعي بل قال اعليها // محمد ذا سيد الناس([26])

هذه المساجلة بين ضرتين تكشف عن الكثير من القضايا الاجتماعية التي يتخبط فيها المجتمع اليوم ، جسدها الشاعر ، ومظهرها في صور متعددة منها:

-نبذ الضرائر في المجتمع.

-التحرر الزائد مدعاة إلى العنوسة.

-المساواة الخاطئة مهلكة للمجتمع.

-الموضة الزائفة تقضي على الأخلاق ، وتعمل على تفسخ وتحلل المجتمع.

الصراحة المتبادلة بين الزوج والزوجة أساس استقرار الحياة الزوجية ، وسبيل نجاحها.

الديوان -ولا ريب- يحفل بالقضايا الاجتماعية المتنوعة والمتعددة كالعلاقات الإنسانية ، والتجارب الذاتية كالحب ، والتضامن مع الشعوب المضطهدة كالقضية الأم : قضية فلسطين ...وغيرها.

مما سبق تتجلى لنا الأبعاد التي يرمي إليها الشاعر قيطون من خلال شعره الاجتماعي والمتمثلة في:

-إظهار عيوب المجتمع ، والكشف عنها.

- الدعوة إلى إصلاحها ومعالجتها بما يراه من الحلول المناسبة.

-اعتماد أسلوب السخرية والفكاهة من أجل التأثير في المتلقي ، والعمل على إثارته.

-الغوص في أعماق المجتمع ومحاولة معايشته والتكيف مع ما يدور فيه.

وفي الختام يمكن القول : إن الشاعر قيطون ، شاعر متمكن من ناصية القريض الشعبي أسلوبا ، ولغة، وتصويرا، وشعرية ، مما يجعل من شعره أداة فاعلة في المجتمع ، ومؤثرة فيه، لأنه لامس شغاف القلوب ، وشارك الناس في همومهم ، وأفراحهم ، وأحزانهم.وأعطى من فيض مشاعره بكل صدق وإخلاص .

وعليه ، فمن زرع قلبه على الورق نبت في قلوب الآخرين.

الإحالات والهوامش

1-عبد الحميد محمد ، روح الأدب ، دار الثقافة ، ط1، 1972، ص 13

2- المرجع نفسه ، ص 16

3- الشيخ الإبراهيمي ، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر ، تح ، عثمان سعدي ، ط1، 2010، ص 22

4- المرجع نفسه ، ص 23،24

5- عبد الله البردوني ، رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه ، دار العودة ، بيروت ، ط4، 1982، ص 90

6- بشير قيطون ، ديوان همسة شاعر ،مديرية الثقافة ، ورقلة، ط1، 2010، ص11،12

7-المصدر نفسه، ص 149

8-المصدر نفسه، ص149

9-المصدر نفسه، ص150

10-المصدر نفسه، ص150

11-المصدر نفسه، ص151

12- المصدر نفسه، ص152

13-المصدر نفسه، ص152

14-المصدر نفسه، ص115،116

15-المصدر نفسه، ص116

16- المصدر نفسه، ص117

17- المصدر نفسه، ص118

18- المصدر نفسه، ص،119118

19- المصدر نفسه، ص163

20- المصدر نفسه، ص163،164

21- المصدر نفسه، ص164

22- المصدر نفسه، ص164،165

23-المصدر نفسه، ص165،166

24-المصدر نفسه، ص167

25- المصدر نفسه، ص167

26- المصدر نفسه، ص168

دراسة أنواع عروضية أخرى

خارجة عن عروض الخليل

د. مباركة خمقاني

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص:

اهتم الخليل بن أحمد الفراهيدي بأوزان الشعر العربي، فأخرج إلى الوجود علم العروض، هذا العلم الذي لا يؤخذ إلا منه، فجاء شاملا تناول أغلب قضايا العروض كالتفعيلات، والبحور الشعرية، والزحافات والعلل، وعلم القافية. وظل هكذا زمنا طويلا دون زيادة تذكر، ثم ألحقت به أنواع أخرى لم يذكرها كالموشحات التي لها بناء خاص ومميز نابع من البيئة التي عاشها الشاعر (الأندلسية)، من أشهر شعرائها: ابن الخطيب،ابن ماء السماء،ابن زَمْرَك، صَفِي الدين الحلِّي،...عالج في البداية موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثم انتقل إلى أغراض الشعر الغنائي كلها.

النوع الثاني هو الشعر الحر،الذي ظهر في العصر الحديث، والذي يركز على وحدة التفعيلة، وهو شعر له خصائص تميزه عن الشعر العمودي،من أشهر شعرائه: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، أدونيس،... وغيرهم.

Résumé

KHALIL BEN AHMED FARAHIDI avait montré une importance particulière à la poésie rythmique , il fait surgi la versification (ILM AROOD), il est arrivé dans sa globalité, elle traite les grand axes comme les trochée (TAFILAT) et les mers poétiques (BOHUR CHERAIA),et les sciences de rime, restent un long temps sans modification, ensuite, elle est accompagnée par les différents types comme les gravés (MOUACHAHAT) ayant une structure particulière, venant d'un vécu de poète (ANDALOUSSE), les principaux poètes : IBEN EL KHATIB, BEN MASAMA, BEN ZEMRUK , SAFI DINE HULI, traitant au début les thématiques de

EL GHAZAL, la poésie romantique, ivresse et la description de la nature, ensuite, il avait fait passer à la poésie lyrique.

Deuxième types c'est la poésie libre qui apparait dés l'époque moderne, elle s'articule au niveau de l'unité de la trochée, c'est un poème avait des caractéristiques particulières distinguées de la poésie verticale, ces principaux poètes : BADRE CHAKER SIAB, NAZIK EL MALAIKA, ADOUNISS, ...etc

إن الشعر هو سلاح الشعراء للتعبير عن احساساتهم، واحساسات مجتمعهم، علما أنه يزخر بنظريات عديدة، تقترب فيها الأفكار، وتبتعد فتتشعب لتصل حد الاضطراب، لكن سرعان ما تلتقي حول محور واحد وهو أهمية الوزن والموسيقى الشعرية، لنجد في المقابل علم العروض يهتم بضبط أوزان الشعر، ويميز ما فيها من صحة وفساد، والذي لا يُلم بقواعد هذا العلم وقوانينه وبحوره فإنه يفقد الصلة بالشعر.

وعليه فالحاجة إلى هذا العلم ملحّة عند الشعراء، وغيرهم لأنه مقياس لتمييز الصحيح من الفاسد، فهو آلة في يد المُتَمَكن.

العروض هو العلم الذي يشمل على قواعد وأصول أرسى دعائمها، وأحسن بناءها، اللغوي العبقري" الخليل بن أحمد الفراهيدي".

كان الخليل بن أحمد يركز كثيرا على موهبة الطالب وفهمه، فأشهر ما حكاه لنا عن شخص كان يتردد إليه ليتعلّم العروض وقد أعياه ذلك، حيث أقام مدة ولم يعلق على خاطره شيء منه، فقال له الخليل يوما: قطع هذا البيت:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ أَمْرًا فَدَعْهُ   وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

فشرع في تقطيعه على قدر معرفته، ثم نهض ولم يعد يجيء إليه.

وهكذا صرفه عن متابعة هذا العلم دون أن يجابهه بالمنع مواجهة[1].

والعروض هو علم تعرف به صحة أوزان الشعر العربي حين تُعرض عليه، فيكشف مواطن الخلل فيها، وبذلك يتبين موزون الشعر من مختله

فيَـأْمَن –حينـذاك– النـاظم مـن اخـتلاط البحـور بعضـها بـبعض، قـال أحـدهم بهـذا المعنى[2]:

للشِّعرِ مِيزانٌ يُسمَى عَرُوضُهُ   بهَا النقصُ والرُّجْحَانُ يَدْرِيهمَا الفَتَى

تحدث الخليل عن العروض والوزن والكتابة العروضية، الأسباب والأوتاد وتفعيلات البحور الشعرية، الزحافات والعلل، الدوائر العروضية، ثم انتقل إلى القافية وأنواعها، وألقابها، وعيوبها.

فجاء هذا العلم متكاملا من صُنع الخليل بن أحمد الفراهيدي، لكن بتقدّم الأزمنة بدأت نماذج عروضية جديدة لم يتحدث عنها الخليل والتي نوردها فيما يلي:

1– الموشحات

أولا– تعريف الموشح: هو لون من ألوان النظم، له قواعده الخاصة في الأوزان، والقوافي مع خروج أحيانا، على أوزان الشعر العربي، واتخاذ شكل خارجي مختلف عما نعهده في القصيدة العربية التقليدية[3].

ثانيا– أشهر أشكال الموشح: أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدريهما على قافية كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى، ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتفق آخر صدورها على قافية، وآخر الأعجاز على قافية سواها، ثُمّ يأتي ببيتين يتفقان في تقفية الصدرين والعجزين مع البيتين الأوّلين، ثُمّ ينظم خمسة أبيات جديدة على هذا النمط وهكذا إلى آخر الموشح، وهذا مخططه[4].

ــ أ ـــ ب
ــ أ ـــ ب
ــ ج ـــ د
ــ ج ـــ د
ــ ج ـــ د
ــ أ ـــ ب
ــ أ ـــ ب

ثالثا- تسمية الموشح: سُمي بذلك لما يتضمنه من نظام بديع وموسيقى مؤثرة، ويُرجع إميل بديع يعقوب أن تكون لفظة الموشح مأخوذة من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تتشح به، ووجه الشبه بينهما أن الوشاح يتضمن لؤلؤا وجوهرا مصفوفين بالتناوب، كما أن الموشح مصنوع من أقفال وأدوار بالتناوب[5].

رابعا-نشأة الموشح: اختلف الباحثون في أصل الموشَّح، وبيئة نشأته، وأول من نظمه فذهب بعضهم إلى أنه نشأ في المشرق بادئ ذي بدء، ونسب إلى عبد الله بن المعتز موشحا واحدًا، وقال الأكثرون إنه أندلسي النشأة، والانتشار[6].

ومهما يكن من أمر، فإن الموشح، وإن كانت له بذور مشرقية، فإنه لم يجد مقومات النماء والنضج والإيناع إلا في الأندلس، حيث شاع في القرن التاسع للميلاد، أي ما يقابل أواخر القرن الثالث الهجري. وكانت نشأتها في هذه السنين التي ازدهرت فيها الموسيقى وشاع الغناء من جانب، وقوى احتكاك العنصر العربي بالعنصر الأسباني من جانب آخر، وقد أحسّ الأندلسيون بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم، أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون من الشعر جديد، يواكب الموسيقى والغناء في تنوعها واختلاف ألحانها، ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي[7].

وأشهر الوشاحين الأندلسيين أبو بكر عبادة بن ماء السَّماء، وأبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، وأبو بكر بن باجة، وابن الخطيب، وابن زمْرَك وأشهر الوشاحين في المشرق ابن سناء الملك المصريّ، وصفي الدين الحلي، وابن نُبَاتَة الفارقي، وابن حُجَّة الحَمَوي[8].

خامسا- أغراض الموشح: نشأ الموشح، أول الأمر للغناء، فكان من الطبيعي أن يعالج موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثم سرعان ما تطرق إلى المدح، وذلك لأن أكثر حفلات الغناء كانت تعقد في بلاطات الملوك والأمراء والأعيان. وما لبث الوشّاحون أن توسعوا في موضوعاته فنظموه في الهجاء، والرثاء، والتصوف، والزهد، وفي كثير من الأحيان يجتمع في الموشح الواحد أغراض عدّة من أغراض الشعر الغنائي.

سادسا- عناصر الموشح:

سنحاول عرض أهم عناصر الموشح من خلال موشح لسان الدين بن الخطيب:

جَادَكَ الغيثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى   يَا زمانَ الوَصْلِ بِالأندلسِ
لَمْ يَكنْ وَصْلُكَ إلَّا حُلُمَا   فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ
إذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى   تَنْقُلُ الخَطْوَ على ما نَرْسُمُ
زُمَرًا بَيْـــنَ فُرَادَى وَثُنَا   مِثْلَمَا يَدْعُو الحَجِيجَ المَوْسِمُ
والحَيَا قد جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنَا   فَثُغُورُ الزَّهْرِ فيه تَبْتَسِمُ
وَرَوَى النُّعْمانُ عـــن ماءِ السَّمَا   كَيْفَ يَرْوِي مالِكٌ عنْ أَنْسِ
فكساهُ الحُسْـنُ ثَوْبًا مُعْلَمَا   يَزْدَهِي بِـأَبْـهَى مَـلْبَس
في ليالٍ كَتَمَـتْ سِرَّ الهَوَى   بِالدُّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الغُرَرِ
مَالَ نَجْمُ الكَأْسِ فيها وَهَوَى   مُسْتَقِيْمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثَرِ
وَطَرٌ ما فيه مِنْ عَيْب سِوَى   أَنَّهُ مَـرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ
حِين لَذَّ النَّوْمُ شَيْئاً أو كَمَا   هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ
غارَتِ الشُّهْبُ بِنَا أو رُبَّمَا   أَثَّرَتْ فِيْنَا عُيُونُ النَّرْجِسِ

نجد أن الموشح عادة يتألف من الأقسام التالية:

1- المَطْلَعُ أو المَذْهب: هو المجموعة الأولى من أقسامه، أي هو القفل الأول الذي يفتتح به الموشح، وهو ليس ضروريا في الموشح، فإن وجد سُمِّي الموشح تامًا، وإن لم يوجد يسمى أَقْرَع.

والمطلع في موشح ابن الخطيب هو:

جَادَكَ الغيثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى   يَا زمانَ الوَصْلِ بِالأندلسِ
لَمْ يَكنْ وَصْلُكَ إلَّا حُلُمَا   فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

2 -القفل: هو الجزء من الموشح الذي يتكرر بقافيته، والتكرار يكون غالبا، ستّ مرات في الموشح التام، وخمس مرات في الموشح الأقرع. ويشترط في الأقفال جميعا أن يكون لها قواف واحدة في الموشح كلّه، وإذا كان القفل الأول يسمى مطلعًا أو مذهبًا، فإن القفل الأخير يسمى خَرْجَة.

والقفل الثاني في موشح ابن الخطيب هو :

حِين لَذَّ النَّوْمُ شَيْئاً أو كَمَا   هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ
غاَرَتِ الشُّهْبُ بِنَا أو رُبَّمَا   أَثَّرَتْ فِيْنَا عُيُونُ النَّرْجِسِ

3- الغصن: هو الجزء الواحد من القفل الذي يحوي غصنين أو أكثر، فإذا حوى غصنين فإنهما يكونان من قافية واحدة، أو من قافيتين مختلفتين، وإذا تضمن ثلاثة أغصان فإنها تكون من قافية واحدة، أو يكون لاثنين منها قافية واحدة، أو لكلٍّ قافية. وإذا اشتمل على أربعة أغصان فإنها تكون على قافية واحدة، أو لثلاثة منها قافية واحدة، أو لاثنين قافية واحدة، أو لكل غصن قافية، ومعظم الموشحات لم تتجاوز أقفالها الأغصان الأربعة وهي موجودة في مطلع ابن الخطيب:

جَادَكَ الغيثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى   يَا زمانَ الوَصْلِ بِالأندلسِ
لمْ يَكنْ وَصْلُكَ إِلّا حُلُمَا   فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

4- الدَّوْر: هو القسم الذي يكون بين قفلين، وهو يتألف من أجزاء أقلُّها ثلاثة ولا تتجاوز الخمسة إلا نادرًا، والأدوار تتماثل جميعا في الموشح الواحد من حيث عدد الأجزاء ولكنها تختلف من ناحية القوافي.

والدور الأول في موشح ابن الخطيب هو :

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى   تَنْقُلُ الخَطْوَ على ما نَرْسُمُ
زُمْرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَا   مِثْلَمَا يَدْعُوا الحَجِيجَ المَوْسِمُ
والحَيَا قد جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنَا   فَثُغُورُ الزَّهْرِ فيه تَبْسِمُ

5-السِّمط: هو الجزء من الدور، وقد يتكون من فِقْرة أو اثنين أو ثلاث أو أربع، ولكل فقرة قافية تتكرر في أسماط الدور الواحد، ويختلف من دور إلى دور.

والدور في هذه الموشح مؤلف من ستة أسماط.

6-البيت: هو الدور عند جماعة من الباحثين، والدور مع القفل الذي يليه عند جماعة ثانية.

7-الخَرْجَة: هي القفل الأخير من الموشح، وأهم أجزائه، ويستحسن فيها اللَّحْنُ أو الكلام العامي، وقد ترد على لسان الحيوانات، أو الطير، أو السكارى أو غيرهم، وعندئذ يتضمن السمط الأخير من الدور الذي قبلها كلمة " قلت " أو " قالت " " أو غنَّى " أو" شدَا"

وهذا مخطط توضيحي لموشح لسان الدين ابن الخطيب.

مطلح أو قفل أول: غصن غصن

غصن غصن

الدور الأول: سمط سمط

سمط سمط

سمط سمط

2- **الشعر الحر "شعر التفعيلة":**

أولا- مفهوم الشعر الحر: هو نوع من الشعر الحديث يقوم غالبا وحدة التفعيلة التي هي مرتكز الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة [9]، فأوزانه خرجت عن نظام العروض الخليلي خروجا كاملا بحيث لم يعد البيت مكونا من شطرين متساويين، وملتزما بتفاعيل البحر وأعاريضه وأضربه وزحافاته وعلله، فقد خرج عن نظام البيت التام والمجزوء والمشطور.

ثانيا-أهم المعالم العروضية لموسيقى الشعر الحر:

1- وحدة التفعيلة، غالبا، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مرتكز الوزن والوحدة الموسيقية في القصيدة، فتنتظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة وهي: الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والمتدارك. وقد يتصرف الشاعر في شكل هذه التفعيلة، مستفيدا من الزحافات والعلل الجائزة فيها، وقد يُكثر الشاعر من

هذه الزحافات والعلل كما قد يعمد، أحيانا، إلى استحداث تفعيلات جديدة، أو مزج تفعيلات بحر ببحر آخر[10].

وعليه إذا كان الشعر الحر ينظم أغلبه على تفعيلات البحور الصافية فإنه يندر أن تأتي قصائد منه على تفعيلات البحور الممزوجة.

2- الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر[11]، فلاحظنا سابقا في الشعر الخليلي الثَّبات في عدد التفعيلات، أما في الشعر الحر فقد يصل بعضهم إلى العشر في السطر الواحد.

3- تنقسم تفعيلات الشعر الحر إلى حشو وضرب فقط، فالضرب هو التفعيلة الأخيرة في السطر، والحشو ما سوى ذلك [12].

4- يتكون البيت في الشعر الحر من شطر واحد فقط ويسمى "**سطرا شعريا**"، وأحيانا يمتد هذا السطر في تدفق موسيقي إلى عدة أسطر ويسمى حينئذ "**جملة شعرية**" وأحيانا يطلق على هذا الشكل "التدوير الشعري" [13].

5- حرية الروي والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاما معينا في القافية، وخاصة، بالنسبة إلى الروي، فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم هذا النظام، وتجعل الروي صوتا متنقلا لا يثبت على حال[14].

6- لا يعترف الشعر الحر بوحدة الضرب، بل للشاعر أن يستعمل ما شاء من ضروب البحر في القصيدة الواحدة، علما بأنه قد دخلت ضروب كثيرة جدا لم يعرفها الشعر العربي من قبل ومثال ذلك أن بحر الرجز له في الشعر الحر تسعة عشر ضربا بينما لا تزيد أضربه في الشعر المقفى عن تسعة[15].

7- خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، لا للوزن الشعري الخليلي الذي يفرض نظاما شبه ثابت من الإيقاع والنغم[16].

ثالثا-أشهر الشعراء: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وجيلي عبد الرحمان، وجورج غانم، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وأنسي الحاج، ويوسف الخال [17]، وغيرهم.

مثال: تقول "نازك الملائكة" في قصيدتها "طريق العودة" [18]:

1- وَكُنَّا نُسَمِيْهُ دُونَ ارتياب طريقَ الأَمَلْ

2- فَمَا لِشَذَاهُ أَفَلْ؟

3-وَفِي لَحْظَة عادَ يُدْعَى طَرِيقَ المَلَلْ

إذا قطعنا هاته الأبيات وجدنا:

1- وكنا نسميه دون ارتياب طريق الأمل

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

2- فما لشذاه أفل

فعول فعولن فعو

3- وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

نلاحظ أن هذه الأبيات من البحر "المتقارب"، وأن عدد التفعيلات تختلف في كل سطر، فالأول مكون من ست تفعيلات، والثاني من ثلاث تفعيلات، والثالث من خمس تفعيلات.

وفي الأخير لا ننكر الجهد العظيم للخليل في هذا العلم، لكن ظهور هذه الألوان الجديدة وغيرها بعد الخليل تستحق الاهتمام والدراسة والبحث. فهذه لمحات موجزة عن أهم أنواع النماذج العروضية الخارجة عن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، لأن الحديث عن الواحدة منهما يطول، وتفرد لها، دراسة خاصة، لأن لكل واحدة مميزات، وشكل تبنى عليه، يختلف عن الآخر.

---

[1]- ينظر: نايف معروف وعمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ- 1987م، ص: 9، 10.

[2]- نفسه، ص: 07.

[3]- فواز الشعار، الأدب العربي، إشراف: إميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص: 207.

[4]- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان- ط1، 1411هـ- 1991م، ص: 208.

[5]- ينظر: نفسه، ص: 435.

[6]- فواز الشعار، الأدب العربي، ص: 208، 209.

[7]– صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1413هـ- 1993م، ص: 208

[8]– ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 435.

[9]– راجي الأسمر، علم العروض والقافية، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت –لبنان– دط، 1426هـ–2005م، ص: 203.

[10]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 279.

[11]– نفسه والصفحة.

[12]– ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى العربي، ص: 212 .

[13]– نفسه، ص: 213.

[14]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 280.

[15]– صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، ص: 213.

[16]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 280.

[17]– راجي الأسمر، علم العروض والقافية، ص: 203.

[18]– ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، ص: 211، 212.

القصة القصيرة عند تيسير سبول

بين النظرية والتطبيق

الدكتور زياد محمد جميل بني عمر

كلية الآداب جامعة جرش، الأردن

Résumé:

Tayssir Sabboul est l'un des principaux auteurs sur la scène jordanienne et arabe; il avait des vues critiques sur la nouvelle de critiques théoriques et pratiques; Le chercheur a noté qu'il existe un accord entre ce qui était dans les opinions de trésorerie et de la créativité dans la nouvelle. Cette recherche souligne l'importance de la critique que l'écrivain possède trésorerie et culturels concepts reflètent profondément positive sur son œuvre littéraire.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، النقد، الإبداع، تيسير سبول، الأدب الأردني

نص المقال:

كانت لتيسير سبول آراء نقدية في القصة القصيرة من خلال مقالات نقدية نظرية وتطبيقية، وقد لحظ الباحث أن هناك اتساقا بين ما جاء في آرائه النقدية وإبداعه في القصة القصيرة، بين ما جاء في آرائه النقدية وإبداعه في القصة القصيرة في قصتيه" هندي أحمر" و"صياح الديك".

عرض البحث آراء تيسير سبول النقدية في القصة القصيرة، ثم قام بقراءة تحليلية لقصتيه" هندي أحمر" و"صياح الديك" مثبتا مدى الاتساق والتناغم والانسجام بين آراء تيسير سبول في القصة القصيرة وقصتيه، ولعل هذا البحث يؤكد أهمية النقد وأن يتسلح الأديب بمفاهيم نقدية وثقافية عميقة تنعكس إيجابيا على أعماله الأدبية، وكذلك ترتقي بأدبه بحيث تجعله يكتب أدبا وهو واع لأبعاده وأهميته وجديته، وتعكس الأثر المباشر للنقد في الممارسة الإبداعية.

آراء تيسير سبول النقدية والقصة القصيرة

يعد تيسير سبول من أبرز الأدباء على الساحة الأردنية والعربية،ويكمن تميزه في تنوع نتاجه الأدبي وسويته الرفيعة، فقد كتب في مختلف مجالات الإبداع الأدبي، فكتب الشعر والقصة القصيرة والرواية والمقالة إضافة لممارسته النقد، ففي مجال الشعر صدر له ديوان"أحزان صحراوية" وفي مجال الرواية والقصة، صدرت له رواية يتيمة" أنت منذ اليوم"، ورغم يتمها إلا أنها جعلته في مقدمة الروائيين العرب، وتعد نقطة تحول في مسار الرواية الأردنية والعربية، وكتب سيناريو تلفزيونيا بعنوان" الله يرحمهم" إضافة لقصتين قصيرتين، الأولى بعنوان" هندي أحمر" والثانية بعنوان"صياح الديك".

أما مواقفه النقدية في القصة والرواية فتراوحت ما بين النظرية والتطبيقية، فتناول بالنقد والتحليل الكثير من كتاب القصة القصيرة والرواية،فكتب عن :-

- اختلاط الحدود بين الرواية والشعر.
- الكبار والصغار، مجموعة قصصية للكاتب المصري محمد البساطي.
- مع نجيب محفوظ في مجموعته (تحت المظلة).

- مع نجيب محفوظ في رواية (بداية ونهاية).
- الندّاهة مجموعة قصص للدكتور يوسف إدريس.
- موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح (عرض وتحليل).
- العار : فيلم ضد الحرب يخاطب العقل ويخضع الكاميرا للرؤيا.
- المحاكمة – فرانز كافكا.
- سيمون بتحدث عن فنه الروائي.

آراؤه النقدية في القصة القصيرة :

كتب تيسير سبول ثلاث مقالات نقدية تطبيقية حول القصة القصيرة، المقالة الأولى كانت حول مجموعة (الكبار والصغار) لمحمد البساطي. أما الثانية فكانت مع نجيب محفوظ في مجموعته القصصية (تحت المظلة) والثالثة كانت حول (الندّاهة) مجموعة قصص ليوسف إدريس.

سنحاول من خلال القراءة المتأنية والدقيقة لتلك المقالات أن نستخلص ونتعرف على الأسس النقدية التي يعتمدها تيسير سبول في حكمه على القصة القصيرة سواء من حيث المضمون أو الشكل، والأسس الفنية والجمالية ووظيفة القصة كأدب.

والبداية ستكون مع مقالته حول مجموعة البساطي (الكبار والصغار) يبدأ مقالته بالحديث عن المدرسة الواقعية في الأدب والفن " الواقعية في الأدب والفن أكثر المدارس إثارة للجدل والخلاف ما بين آراء تود توسيع حدودها لتشمل كل الاتجاهات. وتلك هي الواقعية التي لا تعرف الحدود،وما بين اتجاهات شديدة

التطرف لا ترى في الادب والفن إلا جانبه الوظيفي الاجتماعي فتصل إلى مفاهيم ميكانيكية جامدة. وما بين هذين الاتجاهين تبرز أزمة الأدب الواقعي"[1].

وفي هذه المقدمة البسيطة، يطرح سبول قضية كبيرة كانت مصدر خلاف حتى بين أنصار الواقعية أنفسهم، فمنهم من يرى الواقعية التقليدية التي حولت الواقعية إلى مفاهيم ميكانيكية جامدة. ومنهم من يؤمن بالواقعية بلا حدود، وهذا ما كان يؤمن ويدعو إليه سبول" ولكن الواقعية لن تعني عند أي دارس جاد تصويرالواقع بحذافيره، بل تعني بالتاكيد إعادة تصوير الواقع وإعادة ابتكار"[2].

يبدأ سبول بهذه المقدمة ليبين أن القصة الجيدة هي القصة الواقعية التي تستطيع الانفكاك من الجمود والميكانيكية للانطلاق ضمن الواقعية بلا حدود وبلا ضفاف" وتساهم هذه المجموعة مساهمة جيدة في محاولة الخلاص من بين فكي أزمة الواقعية كما أشرنا فك الجمود والميكانيكية وفك عدم التحديد وتداخل كل المدارس الأدبية"[3].

ويرى سبول أن القصة الجيدة – أيضا – هي التي تتخذ من مشكلات الإنسان العربي مادتها وليس الإنسان فقط، بل الإنسان في العالم الثالث، فهو بذلك يتخطى الواقعية المحلية لتشمل الواقعية الإنسانية، فهموم الإنسان العربي والإنسان في العالم الثالث هموم مشتركة. " تتخذ هذه المجموعة من مشكلات الإنسان العربي بل ومشكلات الإنسان في العالم كل مادتها الصريحة"[4].

ويرى أن القصة (الموضوعية) هي القصة التي تبتعد عن الإغراق في الذاتية المغلقة والتي تعبر عن هموم المجتمع" وبهذا ميّز محمد البساطي نفسه عن عدد كبير من كتاب جيله الذين تدور قصصهم في إطار الذاتية المغرقة والمغلقة التي لا

تتصل بهموم المجتمع إلا بقدر ضئيل لا يكاد يلحظ. من هذه الرؤية نستطيع أن نطلق على مجموعة محمد البساطي وصف (الموضوعية) بجلاء"[5]. وهذا يذكر بقول فلوبير" إني أعتقد انّ الفن العظيم موضوعي وغير شخصي، وإني لا أريد حبا وكراهية، لا شفقة ولا غضبا. ألم يئن الأوان بعد ليحتل العدل مكانه في ميدان الفن ؟ إن نزاهة الوصف عندئذ يصبح لها جلال القانون"[6] ويرى أن القصة يجب ان تعبر عن هموم الإنسان ومشكلاته بجميع فئاته لا أن تقتصر على المثقف في المدينة.

ونجد سبول في هذه المقالة يقف مع الرمز الشفاف، ورمزية العالم النفسي ولكن هذا العالم النفسي انعكاس للأوضاع الخارجية" ويصور لنا الكاتب من خلال صور حيه بسيطة الآلام الداخلية التي تعتلج في نفس هذه المرأة ذات المظهر الخشن، فإذا بها تنطوي على أرق عواطف الأم وأحزانها"[7].

ويقف سبول مع النهايات المفتوحة فهي خاتمة القصة الجيدة، ويرى أن النهاية المفتوحة تنم عن مغزى عميق فهي تترك القارئ يعايش المشكلة ويحس بها فالنهايات السعيدة تضعف العمل الأدبي، ولعل في ذلك إشارة لوظيفة الأدب وهي جعل القارئ ودفعه للإحساس بالمشكلة وعدم تركه يتخبط" هذه النهاية مفتوحة لها مغزى عميق فهي لا تريد أن تحل نهاية القصة بالعثور على الولد ليتنفس القارئ الصعداء راحة على مصيره ومصير أمه، بل تترك القارئ ليستمر في معايشة المشكلة، فالمشكلة أعمق من أن تكون حادثة ضياع الولد، إنها مشكلة هؤلاء الناس الفقراء المساكين بكل ما ينطوي عليه من عواطف إنسانية معذبه"[8].

ومن الناحية الفنية يركز سبول على أهمية التركيز والإيجاز والتكثيف مع البساطة والعمق وفي الوقت نفسه، ولكن البساطة لا تعني المباشرة والسطحية، بل

هي مشحونة بالقوة والعمق" البساطي فنان واع لأدواته الفنية، الواقعية لديه تنسجم بالإيجاز العميق المعبر فهو

يبتعد عن كل استطراد يميع كثافة الجو القصصي لديه. يمسك بالشريحة التي استقر عليها اختباره ويدرسها جيدا ويصفيها من الزوائد غير المهمة، ويدير بين شخوص قصصه حوارا قصيرا بسيطا في ظاهره ولكنه مشحون بالقوة. وقد استفاد الكاتب من خصائص الجملة القصيرة إلى حد ممتاز"[9].

ويرى سبول أن على الكاتب الإفادة من التقنيات الحديثة في فن القصة، مثل الإفادة من فن السينما التقاط الصور وتوظيف المنولوج الداخلي. " وقد استفاد الكاتب من فن السينما بطريقة التقاط الصور الجزئية وتنسيقها وربطها. فيضعك مدة في عيني بطل القصة ويريك المتطورات من جلاله، ثم يريك البطل في عيون الآخرين. والمنولوج الداخلي في قصصه يشبه لقطات استعادة الماضي في السينما. "[10]

ونجد سبول – في نهاية هذه المقالة – يضع شروط القصة القصيرة الناجحة فهو ضد أدب الوعظ والإرشاد والمباشرة والتقرير، ويرى أن شروط القصة القصيرة تكمن في العمق والواقعية والنزعة الإنسانية" هذه العناصر الفنية التي استفاد منها البساطي بقدرة وهدوء جعلت من قصصه أدبا واقعيا ليس بالنقل الفوتوغرافي عن الواقع بل باصطفاء وابتكار جديد للواقع. لم يقع الكاتب في قصص من قصصه بالمباشرة. لم يلق موعظة ولم نسمع صوته الذاتي – بل ترك للنماذج الحية التي اتفق تصويرها في الواقع أن تحمل لنا رؤياه واتصاله الحميم بمشاعر الناس البسطاء. وهكذا تحقق الكاتب أن يقدم قصصا إنسانية وواقعية عميقة. وفي الوقت ذاته أدبا رفيعا"[11].

أما المقالة الثانية التي سنقف معها فهي"مع نجيب محفوظ في مجموعته (تحت المظلة)" يبدأ سبول مقالته هذه بالتركيز على المرحلة التي كتبت فيها المجموعة، فهي كتبت بعد نكسة حزيران عام 1967.ليبين لنا أهمية المرحلة التي كتبت فيها وانعكاسها على أدب نجيب محفوظ فقد أدت به هذه المرحلة إلى الابتعاد عن الواقعية والميل نحو التجريد والرمزية، والأديب الحق هو الذي يطور نفسه بما يتلائم والأحداث والظروف والمراحل التي يمر بها مجتمعه" فالمرحلة الواقعية من قصص نجيب محفوظ والتي توجت بثلاثيته الشهيرة كانت بداية في طريق التطور. نستطيع القول بأن سمته الأساسية تكمن في الابتعاد عن الأسلوب الواقعي في القصص شيئا فشيئا، والميل نحو الرمزية بتسارع يكاد يكون منتظما"[12].

ونجد سبول في هذه المقالة – كما في مقالة البساطي – يركز على أهمية العمق والتركيز والبعد عن المباشرة" هو في هذه المجموعة يهمل طريقة السرد والتسجيل ويعرض عن حشد الجزيئات والتفاصيل الدقيقة ذلك لأنه يريد أن يلمس سطح الواقع الذي تجري عليه الأشياء. وإنما يرتفع في إدراكه وينأى في تصوره حتى يصل بالأشياء إلى التجريد"[13]. فالدافع كما في البداية إلى هذه الرمزية والتجريد هو طبيعة المرحلة التي كتبت فيها هذه المجموعة، فبعد هزيمة حزيران اختلطت الأشياء،وتداخلت الأمور فلم يعد هم نجيب محفوظ تصوير الواقع بل تقديم رؤاه المركبة" في هذه المجموعة يكتشف أن نجيب محفوظ قد اتجه إلى أبعاد جديدة في القصة. فهو غير معني بتطوير الواقع بقدر ما هو معني بتقديم رؤاه المركبة التي تتألف من الصور لا تعبر عن منظور مألوف بقدر ما تعبر عن حالة تختلف فيها الأشياء"[14].

ويأخذ تيسير سبول على نجيب محفوظ إغراقه في التجريد، ولهذا يرى انه لابد أن يعود إلى الواقع" إلا أن نجيب محفوظ يبدو وقد اندفع بعيدا جدا عن عالم الواقع في هذه المجموعة وتحولت قصصه إلى طلسم غامض جدا بعض الأحيان، ونحن ننتظر الخطوة الثانية من نجيب محفوظ ونعتقد أنه سيضطر إلى العودة من جديد إلى مخاطبة الواقع بأسلوب اقل تجريدا"[15].

والمقالة الثالثة هي" الندّاهة مجموعة قصص للدكتور يوسف إدريس". بين سبول في هذه المقالة الرؤيا التي تقدمها القصص ما بين الدراسة الاجتماعية والأطروحة الفلسفية، ويرى أن براعة يوسف إدريس تتجلى في القصة الاجتماعية أكثر منها في الفلسفة، ويرى أن قصة (الندّاهة) هي قمة نجاح المجموعة، ويرى أن يوسف إدريس قد برع في استخدام أسلوب السرد بما يدل على أن هذا الأسلوب ما زال قادرا على حمل المضمون العميق والدقيق" على أن قصة الندّاهة هي كما قلنا قمة نجاح المجموعة. وقد أظهرت براعة المؤلف فيها لأن أسلوب السرد المألوف قادر بعد على حمل المضمون العميق الدقيق وليس بالضرورة مجرد عثرة في طريق هذا الاستبطان"[16].

وتصور قصة الندّاهة العلاقة الصعبة بين المدينة والريف،" وذلك النداء الغامض الذي يتحرك في عروق ساكني الأرياف ويشدهم نحو المدنية"[17].

وفي هذه المقالة إشارة تتكرر– كما في المقالات السابقة – إلى أن القصة الجيدة هي القصة التي تتسم بالعمق والواقعية.

اتضحت – فيما سبق – آراء تيسير سبول في القصة القصيرة، وتم معرفة مفهومه للقصة القصيرة ووظيفتها وشروطها الفنية، وبعد هذا العرض، سيقف هذا المحور مع إنتاجه في القصة القصيرة.

ويلاحظ أن إنتاجه في القصة القصيرة قليل جدا، فليس له سوى عملين هما :"هندي أحمر" و"صباح الديك"، ولعل مرد ذلك إلى ما عرف عنه من محاسبة شديدة، بل وقاسية لأعماله الأدبية؛ إذ كثيرا ما كان يحرق ما يكتب. ويمكن أن نفسر قلة إنتاجه أيضا بسبب انشغاله – في الفترة الأخيرة – بالدراسات والنقد. ويضاف إلى ذلك أن توجهه لفن القصة كان متأخرا بعد هزيمة حزيران عام 67 والبداية كانت مع رواية" أنت منذ اليوم".

هذا التحول والتوجه من الشعر إلى القصة يحتاج إلى وقفة تأمل للوصول إلى تعليل لذلك وربما يكمن سبب هذا التحول في أن تيسير سبول وجد نفسه بعد 67 محتاجا إلى فن أكثر قدرة على التعبير عن طبيعة المرحلة وما كانت تحمله من إشكاليات وتداعيات وبشكل أكثر واقعية وأكثر بعدا عن الذاتية فتحول إلى فن القصة ؛ لأن الشعر حتى وإن كان واقعيا. فهو يميل إلى العواطف والذاتية، كما أن المساحة في القصة أوسع وأرحب للتعبير عما يجول في نفس الكاتب وأكثر تعبيرا عن الواقع بجميع أبعاده وعلاقاته المتشابكة.

قصة " هندي أحمر"

نشرت أول مرة في مجلة الجامعة عدد حزيران وتموز عام 1968، وأعيد نشرها ضمن الأعمال الكاملة عام 1980.

وهي متوسطة الحجم، شغلت في الأعمال الكاملة الطبعة الثانية ست صفحات ونصف الصفحة من القطع المتوسط يغلب عليها الحوار مع أن السرد والوصف بارزان فيها.

وتحكي قصة شاب أردني خدعه بريق الحياة الغربية وبقي حلمه منذ الطفولة أن ينغمس في تلك الحياة، وقد ورث هذا عن والده الإقطاعي الذي كان يصحبه معه إلى العاصمة ويشاهد معه أفلام الهنود الحمر، وكان الوالد يقوم بحركات بهلوانية يشجع فيها البطل وتنم عن سذاجة واضحة" أيوه أيها النشمي يصرخ أبي قائلا :– عفية عليك. أخو أختك. والبطل يجندل الهنود واحد تلو الآخر. – أخسوا. . أخسوا"[18] وكان الوالد يعد ابنه بتزويجه من أمريكية ولكن الله لم يمد في عمره" إذ دق الله عنق أبي في عهد ميلاده المئوي الأول"[19].

وورث هذا الشاب تركة أبيه الكبيرة وتوجه نحو بيروت ليحقق حلمه، وأول خطوة قام بها هي محاولة تعلم اللغة الأمريكية، ولكنه لم يفلح بذلك" مسيو. لا تغلب حالك. عمرك ما تتقن لغات أجنبية"[20]. ونلتقي بعد ذلك بالدكتور محمد سميث في صالة سينما في بيروت ولكن الفلم – هذه المرة – ليس عن الهنود الحمر، بل عن الكوريين الصفر، ويعيد حركات والده التي ورثها عنه" استمرارا بتقاليد الأسرة ورحت أصدر تلك الأصوات وألوح شاتما محذر، وأتهدد الكوريين بسوء العاقبة"[21]. ويصبح الشاب صديقا للدكتور محمد وزوجته بعد شجار" ربَّ صداقة حميمة بعد شجار"[22]، ويجلس معه، ومع زوجته وصديقتين لهما ويدور حديث بينهم لا يخلو من سخرية وفكاهة وإيحاءات كثيرة، ولكنه ينتهي بغضب شديد من قبل الشاب عندما يكتشف وجهة نظرهم به وبقومه، فهم مجرد غوريلا ومتوحشون، بعد ذلك يلوح له والده وهو في جهنم ويخبره عن رئيس أميركا في جهنم والذي يطالب برئاستها. في النهاية

يقرر الشاب العودة إلى وطنه، بعد أن يصحو من غفلته ويكتشف الغرب على حقيقته المتمثل بأمريكا.

وأول ما يلفت النظر في هذه القصة هو العنوان" هندي أحمر" عنوان يحمل إيحاءات فمجرد أن نسمع" هندي أحمر" أو الهنود الحمر تقفز للذهن أمور كثيرة، مجتمع مندثر انتهى بالتصفية العرقية، أميركا وعملياتها الوحشية ضد الهنود الحمر من أجل تصفيتهم وإبادتهم فالهنود الحمر أصبحوا رمزا للإنسان المستضعف والمظلوم والمقهور، والأمريكان مرتبطون بالظلم والاستبداد وقهر الشعوب.

وفي الوقت نفسه قد يوحي" هندي أحمر" – أيضا – بالتخلف والبدائية والوحشية وهذا بفعل الإعلام الموجه الذي صورهم من خلال الأفلام وغيرها بهذه الصورة.

واختيار سبول لهذا العنوان جاء ليوظف كل هذه الدلالات ويكشف ما ترمي إليه القصة منذ البداية.

فبطل القصة يرمز فيه سبول إلى كل إنسان عربي بسيط وساذج ينخدع بالأمور البراقة والزائفة ويجري خلف السراب منبهرا، ولكن البطل في النهاية يعود إلى صوابه بعد أن يكتشف الحقيقة، والبطل هو أيضا ضحية ومستضعف هو" هندي أحمر"، فالجميع ضحايا لأميركا سواء أكانوا عربا أم هنودا حمرا أم كوريين صفرا.

وقد أراد أن يؤكد سبول – من خلال بطله – أن أي عملية تقرب من أميركا هي عملية محكوم عليها بالفشل ولا يمكن أن يتحقق هذا التقارب ؛ لأنهم وإن خدعونا بمظاهرهم البراقة وانطلت علينا ألاعيبهم، ستظهر وتتكشف نظرتهم نحونا وهي أننا

متوحشون ؛مما جعل سبول يُفشل بطله في تعلم لغتهم، تأكيدا على فشل التواصل والتقرب منهم.

وأكد سبول – في هذه القصة – نظرة الأمريكان للعرب والمسلمين على أنهم غوريلا ومتوحشون، تلك النظرة التي بقيت في الخفاء غير معلنه بشكل واضح حتى أصبحت – في أيامنا هذه معلنة، بل رمزا للعرب والمسلمين وهي مسألة" الإرهاب".

وتوحي القصة بأن أي علاقة مع الأمريكان هي علاقة آثمة ومصير أصحابها هو النار؛ لذلك نجد سبول قد وضع والد بطله في النار مع رئيس أميركا.

ويجب عدم نسيان أن هذه القصة كتبت عام 68، أي في عام أجواء هزيمة حزيران ويبدوا أن سبول" كان يدفع بالقارئ لاتخاذ موقف العداء ضد أمريكا"[23].

ويلاحظ في هذه القصة أن جو السخرية والفكاهة يسودها، وقد حقق سبول هذا من خلال الحوار بين شخصيات القصة وربما لجأ سبول إلى هذا الأسلوب لأنه أراد أن يسخر ويمسخ كل من ينخدع بالإعلام الأميركي، أو يحاول التقرب منهم. ويلجأ لهذا الأسلوب الساخر تنبيها للوعي العام من أجل إثارة النقمة وزيادة في التفاعل والتأثير.

وهذه القصة واقعية ترجمت واقع الإنسان العربي ومشكلاته والإنسان في العالم الثالث (كوري أصفر)، بل لقد تعدت ذلك إلى (الهندي الأحمر). والواقعية في هذه القصة ليست واقعية تقليدية حرفية بل واقعية فيها ابتكار.

ونجد توظيف الخيال الخلاق خلال الحوار الذي يجريه بطل القصة مع والده متخيلا إياه في جهنم، ويأتي هذا الخيال ليخدم الرؤية. ويبرز كذلك الرمز

الشفاف – منذ البداية – من خلال العنوان (هندي أحمر)، وكذلك في عدم مقدرة البطل على تعلم اللغة.

نجد هذه القصة قد ابتعدت عن الإغراق في الذاتية فهي تعبير عن هموم المجتمع، ومن الناحية الفنية – أيضا – نجد القصة تتميز بالتركيز والإيجاز والتكثيف مع البساطة والعمق في الوقت والعمق في الوقت نفسه ؛ بحيث لا تصل إلى حد المباشرة، فمثلا نجده يستخدم كلمات عامية من اللغة المحكية مثل" أيوه النشمي، عفية عليك، أخو أختك، أبضايات" ولكن هذه الاستخدامات جاءت لتخدم العمل وتؤدي وظيفة دلالية معينة.

فهي تخدم الحدث وتتناسب مع نسيج القصة بشكل عام لأنه" إذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التي تفكر الشخصية وتتكلم بها. فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد"[24].

واستطاع سبول – من خلال القصة– أن يقدم وجهة نظر ويدفع القارئ لمشاركته في وجهة النظر هذه، وهي كره أمريكا وبيان حقيقتها المتمثلة في الظلم والاستبداد وكذلك تعرية إعلامها الزائف.

وبالعودة إلى آراء تيسير سبول النقدية في الأدب بشكل عام وفي القصة القصيرة بشكل خاص – التي تم ذكرها سابقا – نجد أن قصة" هندي احمر" جاءت متسقة ومنسجمة مع الآراء فقد بينا في عرض وتحليل هذه القصة كيف أنها جاءت قصة واقعية مبتعدة عن الذاتية ومعبرة عن هموم ومشكلات الإنسان والمجتمع، بل تعدت الواقعية المحلية وبذلك حققت الموضوعية، كما أنها امتازت بالتركيز والإيجاز

والبساطة والعمق مستفيدة من الرمز الشفاف الذي هو رمز شفاف لأنه يتوجه بأدبه إلى قراء غير متجانسين وليسوا من النخبة كل البعد القصيرة بل جمهور عريض. وهذا ما كان يدعو إليه سبول في آرائه النقدية.

قصة" صياح الديك"

أما قصة" صياح الديك" فقد كتبها تيسير سبول ولم تنشر إلا بعد مماته من الأعمال الكاملة، وكان قد أرسلها للنشر إلى بيروت لصديقه" حليم بركات" ثم طلب منه عدم نشرها.[25]

وتقع القصة في ست وعشرين صفحة من القطع المتوسط وهي طويلة نسبيا، وقد كتبت هذه القصة بعد روايته" أنت منذ اليوم"[26].

وتتحدث القصة عن سجين يخرج من سجنه بعد مدة طويلة ويستقبله لحظة خروجه صديق قديم له (عثمان) وتوحي الأحداث أنه كان صديقا له في السجن. وتصيب الدهشة السجين ؛ إذ يلحظ التغير الذي طرأ على صديقه، فأثار النعمة تبدو عليه فأصبح يملك سيارة وبيتا وزوجة جميلة. ويصدم السجين التغير الذي طرأ على المجتمع من حوله.

ويصطحب عثمان صديقه السجين إلى منزله ويبدو أن السجين ذهب مرغما معه لأن الوقت متأخر، وتصفح السجين صحيفة فيلحظ مدى القلاقل والفتن والقتل الذي يسود العالم فيزداد نفورا من هذا العالم ويزداد انقباضا[27] ويدخل السجين منزل صديقه حاملا حقيبته التي تمنى لو تركها بالسجن، ويتعرف على غادة زوجة عثمان وتبدأ عيونه باختلاس النظر إليها واصفا جمالها" أسنانها الصغيرة البيضاء وبؤبؤا عينيها ثقيل السواد وهو مرهق بالتأكيد. ليود أن يسمي لون بشرتها لولا هذا

الإحجام الذي يتولاه وعيناه تبدآن المسيرة على امتداد ذراعها. ..أن منيت كتفها يصب مرة واحدة في بئر فستانها الأسود. وعندما تحركت قليلا رأى مطلع استدارة أكثر تألقا ببياضها، ثم تلك الأضمومة من شعيرات قصيرة غامضة الضلال"[28] وستتضح أبعاد هذا الوصف لاحقا.

ويتناول السجين الطعام، ويبدأ بوصف بطل الوجبة" الديك" ويصفه وصفا كله دلالة وإيحاء، وأثناء تناول الطعام وبعده يدور حديث بين عثمان وصديقه مؤكدا فيه عثمان – بحكم تجربته – أن السجين يخرج مهموما ثم سرعان ما ينسى، ويسهب في حديثه عن شركة التأمين التي يعمل فيها. بعد ذلك يخلد السجين إلى النوم وتبدأ باجتياحه الكوابيس والأحلام ولم يستطع النوم إلا مع بزوغ الفجر ولم يصح إلا مع نقرات الباب وإطلالة وجه غادة عبر فتحة الباب ويسأل عن عثمان فتخبره أنه ذهب لشركة التأمين، ويدور حديث بينه وبين غادة ويستفسر عن سبب ضعف ابنها مقبل فتجيبه بأن حليب السوق ربما لا يلائمه؛ لأن والده يريد ان يوفر حليبها ثم يدخل الحمام محاولا لأن يهتدي إلى درجة الحرارة المناسبة للماء، ولكنه لا يستطيع ويفشل في ذلك فيجفف جسمه المبلول وبعد خيبة الأمل هذه يعود ليلبس ملابس عثمان المستعارة والتي لا تناسبه وتزيد من حزنه. ويخرج من الحمام فيجد غادة قد أعدت له الإفطار فيتناول الطعام بصعوبة وعدم شهية، ويدور حديث مع غادة وتحاول التقرب منه وتسأله عن سبب همومه وتمد يدها إليه فيشعر بالدفء الذي يريده، وفي غمرة الشعور بالدفء يحاول أن يقبل يدها ولكنها تسحبها قبل أن تلامس شفتيه، ثم بعد ذلك يحاول تقبيلها وتنتهي العملية باضطراب شديد يحاول بعده إعادة توازنه وشعر أنه كالديك يحبس صيحته المجهضة. ويعود ليستذكر الأحداث منذ خروجه من السجن التي أدت به إلى هذه اللحظة. ويتذكر حقيبته ويسأل عنها وتخبره غادة أن لا شيء فيها مهم ويشعر بالخزي لأنها اطلعت على ما

فيها ويغضب لأنها فتحتها دون إذنه وتعتذر إليه وعندما ترى حالته تضمه محاولة الاعتذار وتعد له القهوة، ويعاود الحديث معها لينتهي الأمر بلقاء حميم.

تمت الإشارة إلى دلالة العنوان في القصة" هندي أحمر" ونحاول الآن الوقوف على دلالته في قصة" صياح الديك".

صياح الديك مرتبط بذهن الإنسان بالتنبيه بشكل عام وبشكل خاص يومئ ببزوغ فجر جديد، وكلمة صياح – مفردة – توحي بصرخة احتجاج، وكأن صياح الديك صرخة احتجاج على الظلام ودعوة لبزوغ فجر جديد، وهذا يتناسب وفكرة القصة ورؤيتها التي تتمثل في تبيان حالة الكبت والقمع التي يعيشها الإنسان العربي، وكذلك رفض القيم المادية والاستهلاكية التي صدرها الغرب وجعل الإنسان العربي يلهث ورائها، فباع قيمه من أجلها وأصبح عبدا لها.

واختيار سبول "صياح الديك" عنوانا للقصة ما هو إلا صرخة احتجاج على منظومة القيم الاجتماعية بجميع مستوياتها وهو ما زال تحت تأثير" أنت منذ اليوم"، وتحت تأثير هزيمة 67. ولكن عندما نسبر أعماق القصة نجد أن صرخة الاحتجاج هذه" صياح الديك" مكبوتة لأن الأفواه مكممة وبطل القصة السجين ما هو إلا الديك نفسه، والدلالات والإشارات على أن الأفواه مكممة، والصرخة مكبوتة مبثوثة في أرجاء القصة" يشرئب عنقه قليلا لينتهي مطأطئا، في نهاية ما يزال معلقا مدفون المنقار في المعكرونة الطرية "[29]،" ديك مهيض الكرامة"[30].

وحتى عندما وصف الطفل (مقبل) ابن عثمان نجده يقول" وجهه نحيل متطاول ولسانه متدل يغلق فمه الباهت"[31]. حتى الجيل الجديد أو الأطفال يولدون وأفواههم مكممة. والسجين في أحلامه يركز على الصوت والفم" عثمان يعاينه

بحركات بهلوانيه وضحك صامت"[32]."لم يستطع أن ينادي، راح يمأمئ محاولا أن يجد منفذا ولسانه الضخم يحتبس الصوت لوح بيده وأشار إلى فمه فاختفت المرأة دون أن تحس به"[33]، " فتح السجين فمه ودفع الطبيب الحقنة في لثته السفلي اخترقها. .. رفع السجين إصبعه ليوضح انه مستعد لأن يقول قصة حياته، يلحف يمد إصبعه ولا يستطيع كلاما. .. وهو يصرخ دون صوت. ."[34].

القصة صرخة احتجاج على اختلال منظومة القيم الاجتماعية الزائفة، وهي استمرار لصرخات الاحتجاج التي سمعناها في"أنت منذ اليوم"[35]. والحياة مع القيم الزائفة أصبحت مستحيلة ولا يمكن أن يتأقلم معها أي والحياة مع القيم الزائفة أصبحت مستحيلة ولا يمكن أن يتأقلم معها أي إنسان سوي وصاحب مبدأ؛ولهذا نجد المشهد الأول بهذه القصة السوداوية والكآبة؛ ليوحي أن هذه الحياة الجديدة لا يمكن للسجين أن يتأقلم معها" لم يطمئن لهذا الشحوب الذي يغلل وجه الفضاء. لون رمادي لا يساعد على وضوح الرؤية، . ..وتمهد ضلالا باهتة طويلة فبدأ المنظر بجملة غير حقيقي أشبه بلوحة طبيعية كئيبة"[36].

وكل ما جاءت به القيم الاستهلاكية الجديدة والوافدة، المتمثلة بالقيم المادية المستوردة من الغرب وقد أثرت على العلاقات الاجتماعية وسيطرت على تعاملاتهم، كما أن الإنسان العربي أصبح يلهث خلف المواد الاستهلاكية التي أغرقه فيها الغرب، فأصبح عبدا لهذه المواد وكلها مزيفة ولم تستطيع أن تبدد الظلمة" أما حين رفع عينه إلى الجبال المليئة بالبيوت والتي أضاءت أزرارا كهربائية فقد شعر ان الغلبة للظلمة وان تلك الأزرار تجاهد بيأس في وجه العتمة الوافدة"[37]. وأصبحت صورة الحياة صورة منفرة، العالم يسوده القتل والدمار" ثمة كثير من القلاقل في الدنيا، ولإيضاح ذلك ها هنا صورتان عن قتلى وجرحى إنه يزداد انقباضا"[38].

لقد أصبح الناس عبيدا لهذه القيم الزائفة والمظلمة ولو أن شمس الحرية أشرقت لكان غير ذلك" لو أن الوقت صباح إذن لكان كل شيء أفضل، في الصباح ثمة فسحة للتفكير والتدبير.بدل أن يقاد هكذا بقسر"[39].

الديك في هذه القصة رمز للإنسان العري المغلوب على أمره إنه الضحية مكمم الفم مكبل بالسلاسل والحبال مهيض الكرامة واختيار المعكرونة فيه دلالة أشبه بالحبال" وتحف المعكرونة بجسد الديك من كل جانب"[40]. والسلطات الخضراء والحمراء وغيرها ماهيه إلا القيم الاستهلاكية الجديدة التي أصبحت أيضا تكبل الإنسان العربي. والديك أو الإنسان العربي على استعداد للتضحية بنفسه شريطة أن يكون لهذا معنى.

والسجين لم يستطع التأقلم مع هذه الحياة الجديدة بدليل أنه لم يحصل على درجة الحرارة المناسبة" من أين له أن يعرف درجة الحرارة 37 مئوية هي تماما ما ينشده وهب أنه عرف ما الفائدة ؟ إنه لم يصطنعها في هذا الحوض مهما حاول"[41].

حقيقة السجين ما هي إلا الحياة السابقة التي أصبحت ذات مظهر مزري وخاوية وتمنى لو أنه تركها في السجن لأنها لم تعد مناسبة في الزمن ؛ولذلك نجده قد استشاط غاضبا عندما عرف أن غادة قد فتحتها.

وعثمان يمثل الإنسان الذي باع مبادئه وجرفته الحياة بقيمها الزائفة. أما مقبل الطفل الصغير فهو رمز للجيل الجديد الذي هو وليد لتلك القيم الزائفة ؛ ولذلك هو عبارة عن مسخ وأشبه بسحلية ويرسم له سبول صورة مشوهة منفرة وهو أشبه بأبيه الذي خدعته القيم الزائفة فغرق في الحياة المزيفة ؛ ولهذا نجد الطفل لا يرضع

من أمه إنما يشرب حليبا صناعيا فهو بعيد عن الأصالة والقيم الحقيقة التي يمثلها حليب الأم.

أما غادة فاعتقدت أنها تمثل الحياة الأصيلة الجميلة التي بقيت تحافظ على جمالها واسمها يحوي بذلك رغم أن بعض الشوائب تخيم على الصورة التي رسمها لها سبول؛ لأن الحياة الجديدة بقيمها الممسوخة حاولت تدنيسها إلا أنها بقيت ذات رونق، ولذلك نجد السجين لم يتأقلم – بعد خروجه من السجن – ولم يتوافق مع أحد إلا مع غادة في البداية رسم سبول لغادة صورة جميلة إلا أن هذه الصورة كان يخيم عليها السواد" تتحرك في مجال عينيه بذلك الوهج الأسود وتتكلم بأسنان بيضاء صغيرة الفستان الأسود والشفتان حمراوان"[42].

وعندما حصل اللقاء الجنسي الحميم بينهما أصبحت الصورة أكثر جمالا البيجاما البيضاء مزينة بالزهور" انسحبت بإغماضة مبتسمة مسيرة عنقها إلى الصدر منفتحة تحت جاكيتة البيجاما البيضاء المرشومة برسوم زهور صغيرة"[43] فهو أدرك حقيقة غادة. " زنبقة سوداء مضمومة في الليل. قرنفلة منفتحة في الصباح"[44]. لهذا أجدني مختلفا في هذا الجانب مع سليمان الأزرعي الذي رأى في العلاقة الجنسية بين السجين وغادة قضية ثانية أقحمها وألح عليها سبول" أما القضية الثانية فيبدوا أنه كان من المستحسن لو توقفت القصة عندها. دون إلحاح عليها. واعتبارها قضية. فقد مارست" السيدة" الجنس مع" عبدها" وليس هذا بالوضع الطبيعي لا لأنه" عبدها" بل لأنه ليس زوجها. لكن تفاهة العلاقات الاجتماعية في ضل وضع معين تحول دون تحقيق الجنس الحقيقي من خلال العلاقات الزوجية، فتكون الخيانة بديلا لذلك. وعند هذا الحد يمكن أن تقف القصة أما أن يعود المؤلف ويعتبر هذا الوضع قضية جديدة فيشرع في فلسفته، فهذا أمر ليس في صالح القصة القصيرة من الناحية الفنية

على الأقل، لأن القصة القصيرة لا تحتمل أكثر من قضية مركزية واحدة. ونحن في" صياح الديك" أمام قضيتين لا واحدة"[45].

إن قصة" صياح الديك" لم تعالج سوى قضية واحدة والتي – تم ذكرها سابقا – وما رآه الأزرعي قضية ثانية ما هو إلا جزء من القضية الأولى والوحيدة وليس المقصود المرأة والجنس فغادة ما هي إلا صورة للحياة الحقيقية التي يحلم بها سبول وبطله، ولهذا نجد سبول يختم قصته بهذا المقطع" واستقبلته باحتفال واسع دافئ، مدارجها تموج وموسيقى خفية تصرح. أطبق كل منهما عينيه وتركا لأرجحة المياه الدافئة التي تتم هذا الطقس، أرجوحة طليقة تشرأب إلى الأعالي وكانت زرقة البحر وحشية، وكان للبحر غلاف أبيض كبير فاقبل يركض واحتواهما ونقرهما بفرح عظيم فكأن صياحه يوقظ فجر الأرض الأول. كأن الرجل متحدا بالمرأة، والمرأة متحدة بالرجل مثل فلقتي حبة قمح"[46].

إن هذا المقطع يؤكد ما ذهبت إليه من أن غادة تمثل الحياة المنشودة، وأن القضية في القصة قضية واحدة فالماء الذي فشل السجين في الحصول على درجة حرارته المناسبة للحياة نجده الآن دافئا مناسبا للحياة وأصبح البحر ديكا صياحه يؤدي وضيفته الحقيقة بالتنبيه والتبشير لفجر جديد وحبتا القمح رمز لبذرة الحياة.

ويبدوا لي أن فايز محمود يكاد يشاركني الرأي في هذا الموضوع وذلك من خلال وقفته السريعة والموجزة مع قصة"صياح الديك" يقول :" وتنشأ بتسارع، علاقة صادقة غنية متكاملة بين الزوجة وبينه. .هو لم يقصد البتة،رغم ازدرائه لصديقه الذي سقط، أن تجري الأمور على هذه الشاكلة مع الزوجة –وكذلك الزوجة، رغم ازدرائها لزوجها وحياتها" البلاستيكية" معه، لم تتقصد البتة، أن تجري الأمور على

هذا النحو. . والذي يتم من ثمان صورة الخيانة كما تتبدى مثلا في عين الصديق الساقط ومن يمثل في المجتمع – ليست أكثر من وضع الأمور في نصابها كما هي في صلب الواقع الحي والحقيقة البلجاء"[47].

يتضح مما تقدم أن نقاط الاتساق الذي تم ذكرها عند الحديث عن قصة"هندي أحمر" تكاد تكون نفسها في قصة"صياح الديك" فالقصة جاءت واقعية وتعالج مشكلات الإنسان العربي وهمومه مبتعدة عن الذاتية في الطرح، ويوظف سبول في قصته الرمز الشفاف ورمزية العالم النفسي فقد استطاع من خلال صوره التي يرسمها أن يعكس الآلام والأحزان التي تعتلج في نفس السجين، وقد وظف سبول الأحلام توظيفا دقيقا ؛لتحقيق وتجسيد المعاناة لدى بطل القصة استطاعت تحقيق الشروط الفنية التي وضعها سبول وهي العمق والواقعية والنزعة الإنسانية، وتبرز قصة" صياح الديك" قدرة وبراعة تيسير سبول في رسم الصورة المعبرة مستخدما اللغة ذات الإيحاء وانتقاء المفردات الدالة.

هذه الآراء النقدية التي استطاعت الدراسة كشفها وتبيانها والقراءة العلمية لقصة" هندي أحمر"و"صياح الديك" تثبت أن الناقد المبدع يأتي نقده نابعا من داخل التجربة الإبداعية نفسها ومعتمدا على ما لديه من عدّة الناقد والتذوق الأدبي والنقدي للبحث في الأدب من داخله ومن جوهر طبيعة الأديب" ولعل هذا النزوع إلى الجمع بين الإبداع والنقد هم عالمي لا يتميز به العرب في ماضيهم وحاضرهم عن غيرهم من البشر؛ فهو صفة غالبة في طبيعة الإبداع والمبدعين في كل زمان ومكان. ونظرة عابرة إلى قائمة كبار النقاد في الغرب تجعلنا ندرك أن هؤلاء الكبار في مجال النقد هم في الوقت ذاته كبار المبدعين. والناقد الحقيقي هناك، كما هو هنا، لا يذهب

إلى منطقة النقد الأدبي إلا وهو مسلح بحصيلة غنية من المعارف الأدبية، وبخبرة تؤهله لذلك الجهد"[48].

الإحالات:

1 . سبول تيسير،الأعمال الكاملة ،ط1 ،الكبار والصغار،دار أزمنة للنشر والتوزيع عمان، 1998،ص263.
2 . المصدر السابق ، ص 263 .
3 . المصدر السابق، ص 263.
4 . المصدر السابق، ص 263.
5 . الكبار والصغار، الأعمال الكاملة ، ص 263.
6 . فيشر،إرنست ، الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ،بيروت،ص123.
7 . الكبار والصغار، الأعمال الكاملة ، ص 263.
8 . المصدر السابق، ص 264-265.
9 . الكبار والصغار، الأعمال الكاملة ، ص 265.
10 . المصدر السابق، ص 265.
11 . المصدر السابق ، ص 265.
12 . مع نجيب محفوظ في مجموعة (تحت المظلة)، الأعمال الكاملة ،ص266.
13 . المصدر السابق، ص 266.
14 . المصدر السابق، ص 268.
15 . المصدر السابق، ص 268.
16 . النّداهة مجموعة قصص الدكتور يوسف إدريس ،الأعمال الكاملة،ص272.
17 . المصدر السابق، ص 272.
18 . سبول ، تيسير ، الأعمال الكاملة ،ص67.
19 . المصدر السابق ، ص 67 .
20 . المصدر السابق، ص 68.
21 . المصدر السابق، ص 68.
22 . المصدر السابق، ص 68.
23 . الأزرعي ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ،ط1 ،دار ابن رشد، عمان ،1985 ص66.
24 . رشدي،رشاد فن القصة القصيرة ، ط2، دار العودة، بيروت، 1975،ص100.
25 . انظر – الأزرعي، سليمان، الشاعر القتيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1983 ،ص 153.

– دراسات في القصة والرواية الأردنية ،ص68

26 . محمود ، فايز ، تيسير سبول العربي الغريب ،ط1،دار الكرمل ،عمان ،1984،ص70.

27 . صياح الديك ،الأعمال الكاملة ،ص75.

28 . المصدر السابق ،ص77.

29 . صياح الديك ، الأعمال الكاملة، ص78.

30. صياح الديك ، الأعمال الكاملة، ص78.

31 . المصدر السابق، ص 79.

32 . المصدر السابق، ص 81.

33 . المصدر السابق، ص 82.

34 . المصدر السابق، ص 83.

35 . محمود، فايز ،العربي الغريب،ص70.

36 . صياح الديك، الأعمال الكاملة،ص74.

37 . صياح الديك ، الاعمال الكاملة، ص70.

38 . المصدر السابق ، ص 75.

39 . المصدر السابق ، ص 75.

40 . المصدر السابق، ص 78

41 . المصدر السابق، ص 86.

42 . صياح الديك ، الأعمال الكاملة، ص76.

43 . المصدر السابق ، ص 83.

44 . المصدر السابق، ص 84.

45 . الأزرعي،دراسات في القصة والرواية الأردنية ،ص74.

46 . صياح الديك ، الأعمال الكاملة، ص99.

47 . محمود،فايز ،العربي الغريب،ص71.

48 . المقالح ،عبد العزيز ، الشعراء النقاد ، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور،أدونيس، كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، المجلد التاسع ، العدد الثالث والرابع ،فبراير ،1991، ص 94.

الفكر اللّساني الغربيّ مقوّماته وخصائصه

قراءة وصفيّة تحليليّة

الأستاذ: عبد الرحيم البار

قسم الآداب واللّغة العربيّة كليّة الآداب واللّغات

جامعة محمّد خيضر -بسكرة-الجزائر

ملخّص باللّغة العربيّة:

يعتبر الفكر اللّساني الغربي أهمّ ما أفرزته الحضارة اللّغوية الحديثة في ظلّ عالَمٍ مسارع إلى اكتشاف النظريات المعرفية وصبغها بالطابع العلمي. فقد عرفت القارة الأوروبية نهضة علمية شملت كافة العلوم كعلوم الطبيعة والتقنية والإنسان والمجتمع، فقد سعى علماء اللّغة إلى تعميق البحث في علوم اللّغات واستخلاص منها ما يتلاءم والطابع المعرفي الحديث رغبة منهم في قراءة مكاسب اللّغة قراءة منهجية تمنحها سمة الدقة والثبت القاعدي؛ وهذا ما نلتمسه في علم اللّسانيات. وسنوضّح ذلك في دراسة وصفية تحليليّة تشمل أهم المدارس اللّسانية الغربية في جانبها النظري والتطبيقي.

Abstract in English

Western thought is the most important lingual what was produced by the modern language of civilization under the advanced world in the discovery of painted cognitive theories and scientific nature. Has the European continent known scientific renaissance included all science Kaalom nature, technical and human society, it has sought linguists to deepen research into the languages of science and draw some of which suit the character of cognitive talk; in their desire to read the language gains reading methodology granted by precision feature and bibliography baseband; and this is what we seek in linguistics.

لكلّ فكر منطلقات ولكلّ بواعث تبعات ولكل نتائج خصائص وميزات وهذه سنن كل تغيّر حاصل داخل معترك العلوم المختلفة. وعلى مرّ الزمن حافظت شتى المعارف على مكتسباتها العلميّة والفكريّة على غرار علوم اللّغة، فاللّغات مثلها مثل باقي العلوم الأخرى تندفع من منطلقات فكرية متعلقة بحياة الإنسان النّفسية والاجتماعيّة وبما يحيط بها من عوارض البيئة. فقد ألهم الإنسان العقل الذي مكّنه من تفسير غالب الظواهر التي تعترض حياة الإنسان. ولا ضير أنّ من بين هذه الظّواهر اللّغة كحادثة إنسانية ترتبط بحياة الفرد والجماعة ارتباطا إلزاميا؛ فعجّل ذلك من ظهور الأبحاث اللّغويّة على اختلاف درجاتها وصفاتها وعلى مختلف المراحل الزّمنيّة التي تساير حياة الإنسان. حيث تكوّنت فيما بعد تيّارات فكريّة لغويّة أفضت مناهج بحث تجلّت من خلالها منابع اللّغة خاصة ما ظهر في الأبحاث اللّغويّة الأوروبيّة من أعمال وإنجازات امتد أثرها إلى شتى أنحاء العالم بدءا بالدّراسات اللّغويّة التّاريخيّة وظهور المَنْهَج التّاريخي. وأتبعه المَنْهَج المقارن والدّراسات المقارنة في المراحل الأولى للنّهضة العلميّة الشّاملة داخل القارة الأوروبيّة. لتليها لاحقا الدّراسات الوصفيّة والمَنْهَج الوصفي الذي تعالت مسامعه في مطلع القرن التاسع عشر. ثمّ برز المَنْهَج البنيوي والدّراسات البنيويّة التي تزامنت مع ظهور العالم السويسري 'فرديناند دوسوسير' (Ferdinand de Saussure 1857-1913) الذي أثرى عالم اللّغات بنظراته الجديدة. فهو بلا شك صاحب أطروحة دراسة اللّغة دراسة علميّة متأثرا في ذلك بما أفضته علوم الطبيعة والرياضيات؛ فتأثر بالطابع الرياضي والعلمي الغالب على العلوم الأخرى.

ومن خلال ما تطرقنا إليه فإنّنا لا محالة نستنتج مجموعة من المقوّمات تجلّت في المبادئ التي قامت عليها الاتجاهات اللّسانيّة وبيّنت الخصائص العلميّة التي رافقت

جميع الأعمال اللّغويّة بدءا بالدّراسات التّاريخيّة والمقارنة والوصفيّة والبنيويّة تزامنا مع ظهور المدارس اللّسانيّة كالتوزيعية والوظيفية والتّوليديّة وغيرها. وعليه لا يسعنا هنا إلا حصر أهمّ هذه الخصائص والميزات التي توج بها الفكر اللّساني الغربي.

لقد اتسم الفكر اللّساني الغربي بعدّة سمات اختلفت باختلاف المراحل الزّمنيّة، وتنوعت بنوع الأعمال اللّغويّة، فالمَنْهَج التّاريخي والدّراسات التّاريخيّة توقفت على ما يلي:

-اللّسانيّات التّاريخيّة تطرح نموذجا دراسيّا جديدا في الدّراسات اللّغويّة يظهر عليه طابع التأثر بنظرية داروين (أصل الأنواع)، وبما أنّ المَنْهَج التّاريخي متأثر بهذه النّظريّة فقاعدته الدّراسيّة الأولى دراسة تطوّر اللّغات عن طريق تحديد "جمع عينّات لغوية من الأسرة الواحدة، ويسجل التطوّرات المتتالية للكلمة الواحدة عبر مختلف العصور"[1].

-الدّراسات التّاريخيّة لم تميّز بين الدّراسات اللّغويّة التّاريخيّة والدّراسات الآنية: "كان هناك خلط منهجي في البحث اللّغوي بين دراسة اللّغة دراسة تاريخية ودراسة آنية"[2].

-تأثّر المَنْهَج التّاريخي بالنظريات الفيزيائية الميكانيكية التي تعتقد بأنّ كل الحوادث والظواهر الكونية تحكمها روابط فيزيائية، وهذا ما نلحظه في قانون تطوّر الأصوات الذي جاء به 'جون غريم'؛ فأصحاب الدّراسات التّاريخيّة باتوا يؤمنون بتطوّر اللّغات والظواهر اللّغويّة وهذا ما فسّره 'أوغست بوت' (August pott) 'فاللّغة في نظره دائمة التغيّر والتحوّل'. ومن مميّزات اللّسانيّات التّاريخيّة اعتمادها على مناهج إجرائية معيّنة:

أ-المَنْهَج المقارن (The comparative Méthode): يعتبر أسمى منهج في الدّراسات التّاريخيّة وهو المحرّك الأساس في الدّراسات اللّغوية آنذاك؛ فهو يعتمد على دراسة صلات القرابة بين اللّغات من خلال استخلاص عيّنات لغويّة قديمة ومقارنتها بالوحدات اللّغويّة المستهدفة في الدّراسة ثمّ استقراء النتائج.

ب-منهج إعادة التركيب الداخلي (Internal Reconstruction): يهدف إلى التمييز بين مكونات اللّغة الأصلية والمكوّنات اللّغويّة الحديثة عن طريق إعادة البناء الداخلي.

ج-المَنْهَج الفيلولوجي (The philologique Méthode): وظيفته دراسة النّصوص عبر إجراء مقارنة بين المقاطع المختارة من النصوص المكتوبة.

الحاصل أنّ الدّراسات التّاريخيّة وسمت بعدّة خصائص أهمّها التأثر بالنظريّات العلميّة كنظرية 'داروين' كما أنّها عمدت إلى استخدام مناهج معيّنة في الدّراسات اللّغويّة بدءا بالمَنْهَج المقارن ومنهج التركيب الداخلي والمَنْهَج الفيلولوجي. وبعد وقوفنا على المَنْهَج التّاريخي نأتي إلى المَنْهَج البنيوي:

جاءت البنيويّة كتوجه علمي جديد يتخذ نمطا تحليليّا خاصا في دراسة اللّغة وهي نتاج أعمال دوسوسير وفيها:

-تركيزها على مفهوم البنية والنّظام في دراسة اللّغة، وتهتم بالجانب التركيبي للّغة.

-تصف نظام اللّغة بأنّه تجريدي تحكمه قواعد بنية النظام بعيدا على الطابع التّاريخي.

-تتخذ من مفهوم البنية وخصائصها المختلفة الهدف الأساس في دراسة اللّغات.

-تدرس مكونات اللّغة البنيويّة بعيدا عن جميع السياقات النفسية والاجتماعية.

-يهتم الاتجاه البنيوي بدراسات العلاقات التركيبيّة المختلفة المكوّنة لنظام اللّغة وبالأخص العلاقات الاستبداليّة والعلاقات الائتلافية وهي اتجاهان أساسيان:

أ-اتجاه أوروبيّ يهتم بدراسة العلاقات الاستبداليّة في اللّغة: وهي العلاقات التي تقع "بين الوحدات اللّغويّة التي يمكن أن تحلّ محلّ بعضها البعض في سياق واحد وبعبارة أخرى فإنّها تعكس علاقات موجودة بين علامة في جملة ما وعلامة أخرى غير موجودة في الجملة أصلا. بل موجودة في أذهاننا طبعا"[3].

ب-اتجاه أمريكيّ يهتم بدراسة العلاقات الائتلافية للّغة: يتوفر هذا النّوع من العلاقات بين المكوّنات الصوتيّة كدلالة صوت اللّفظة الواحدة على دلالة أصوات الجملة، وفي هذا الصدد يرى دوسوسير أنّ الكلمات تكتسب علاقات قائمة على صفة اللّغة الخطيّة بدافع الترابط فيما بينها، وهذا يمنع من إمكانية لفظ عنصرين اثنين في وقت واحد.

وعلى غرار البنيويّة ظهرت اللّسانيّات الوصفيّة على يد 'فرانز بوعز' (Franz boas 1858-1942). ولاشكّ أنّ هذا الاتجاه يمثل رؤية جديدة تهدف لبلورة دراسة علميّة تعتمد على مبدأ الوصف كركيزة تحليليّة لشتى الدّراسات اللّغويّة فالمَنْهَج الوصفي "يعنى بدراسة الاستعمال اللّغوي في زمان بعينه ومكان بعينه"[4]، يقف عند الخصائص التالية:

-يقولون بمبدأ النسبيّة في وصف وتحديد الظواهر اللّغويّة ولا توجد مسلّمة مطلقة لأيّة لغة كانت؛ فالمثالية اللّغويّة في نظرهم ضرب من الخيال يرفضه العقل.

-تأثرت المدرسة الوصفيّة بالجانب السلوكي خاصة بنظريّة واطسون (Watson) في علم النّفس وتجلّى ذلك مع العالم اللّغوي الكبير 'ليونارد بلومفيلد' ؛ (bloomfield

1887–1949) باعتباره رائدا للمنهج الوصفي الذي اعتمد طريقة خاصة في دراسة اللّغة سميت 'المَنْهَج الآلي' (Mechanistic).

–يعتقد الوصفيون بعدم وجود نظريّة لغويّة ثابتة فالنّظريّة "الصّحيحة عند الوصفيين تكمن في عدم وجود نظريّة للّغة"(5) دائمة الاعتبار.

–تقوم الدّراسة اللّسانيّة الوصفيّة عندها بتحليل وتفسير الخصائص الماديّة لكلّ لغة كما هي مستعملة في الواقع ضمن إطار زمنيّ ومكانيّ منظّم ومحدّد.

بعد وقوفنا على أهمّ مميزات وخصائص المناهج الغربيّة التي اعتبرت منبعا قويا ومحرّكا فعليّا للعمل اللّغوي الحديث والذي تجلّى في المدارس اللّسانيّة الكبرى والتي نتوقف عندها هنا بذكر أهم الخصائص والمميزات التي رافقت أعمالها وقواعدها التطبيقيّة:

نبتدئ بمدرسة براغ (Prague) اللّسانيّة وأهم ما يميّزها:

–تتبنّى هذه المدرسة الفكر اللّساني الذي جاء به 'فرديناند دوسوسير' خاصة ما يتعلّق في التمييز بين 'الدّراسات التّزامنيّة' و'الدّراسات التّعاقبيّة'.

–تهتم بدراسة النصوص الشعريةّ وهذا ما قدمه جاكبسون في كتابه 'أسئلة في الشعرية'.

–اهتموا أصحابها بدراسة الجانب الوظيفي (Fonction) للّغة وظهر عندهم مفهوم اللّغة في المجتمع ومفهوم اللّغة داخل التركيب ومفهوم اللّغة الجمالية.

-اللّغة في نظرهم "نظام من وسائل التعبير تخدم غرض التواصل المتبادل"(6)، وتولي اهتماما بالغا بالجانب الصوتي للّغة. وظهرت عندهم مصطلحات مهمّة مثل مصطلح: الفونولوجيا (Phonologie).

-ترى مدرسة براغ أنّ "اللّغة نظام من الوظائف وكلّ وظيفة نظام من العلامات"(7).

-ابتكر أصحابه قاعدة عرفت باسم 'منظور الجملة الوظيفي' (FonctionnelSentence Perspective) الذي جاء به 'ماثيزيوس' (Vilem mathesius 1882–1945) وتطوّر فيما بعد ليصبح منهجا "استعملته مدرسة براغ لتحليل الجمل حسب مضمونها الإخباري"(8)، وبتعبير آخر هو دراسة كيفية استعمال المعلومات في الجملة انطلاقا من المحتوى المعنوي الدلالي النسبي لموضوع الخبر البلاغي.

وننتقل إلى المدرسة التوزيعية (Distributionnalisme De Linguistique) التي أفضت معالم جديدة في اللّغويات بأفكارها وانجازاتها العملية خاصة في حقل الصوتيات ويمكننا بسط أهم المميزات العلميّة والعمليّة لدى التوزيعيين فيما يلي:

-تنظر إلى اللّغة نظرة خاصة بحسب وجهة منوالها العلمي على اعتبار أنّ موضوع الدّرس اللّساني هو "اللّغة مقابلة بالحديث"(9) وهذا منطلق التوزيعين.

-تحديد النّصوص والمقاطع اللّغويّة كأحداث معيّنة لها إطار مكاني وزماني محدّد.

-تتبع منهجا معينا في تحليل المقاطع الصوتيّة ولها السبق في التأسيس لمصطلح 'المؤلف' (Constituant) بحيث أنّ التوزيعيين يحلّلون المقطع الصوتي من اللّفظ إلى المورفيم ثمّ المؤلف كمرحلة أخيرة في التحليل.

-تقوم الدّراسة الصوتيّة وفق مخطّط مرتب قوامه "يكتب المسموع كتابة صوتية يراعى فيها التنغيم والنبر والمقطع والهدف هو البحث على الفوارق الصوتيّة المترابطة لتكوين

الوحدات الصوتيّة الوظائفية الدنيا (الفونيم) وإدراجها في نظام صوتي يعكس ويمثل حقيقة اللّغة"[10].

–لاشكّ أيضا من أنّ أعمال التوزيعيين لم تخل من الأثر النّظري لعلم النّفس السّلوكي وخاصة ما وجد عند 'هاريس'.

–وتهدف هذه المدرسة إلى استعمال "الطريقة الشّكليّة للوصول إلى المكوّنات المباشرة والمكوّنات النهائية"[11]. فهذا الاتجاه له أطروحاته الخاصة لدراسة اللّغة دراسة علميّة.

وبعد المدرسة التوزيعية نجيء إلى مدرسة كوبنهاجن اللّغويّة التي تأسّست عام 1931م على يد 'لويس هيلمسلف' (1899م–1965م) الدّانمركي واللّغوي'فيجو بروندال' (1887م–1942م). ونأتي هنا لتلخيص أهم مبادئ هذه المدرسة:

–يظهر على المدرسة تأثّرها بأعمال دوسوسير وببعض النظريّات الفلسفيّة كنظريّة 'أرسطو' في فلسفة المنطق.

–اعتمادها مبدأ التقابل في الدّراسات التحليلية خاصة في الجانب الصرفي والدلالي.

–تنظر إلى اللّسان على أنّه شكل له وصفه الخاص.

–تلحّ على تدقيق دراسة المضمون لأنّه يمثّل الحقيقة في تسهيل فهم عملية التواصل اللّغوي عبر منافذ تحليليّة مباشرة تبحث في مضامين الكلام وإرهاصات المعنى.

–أصحاب هذا الاتجاه اللّساني يولون "اهتمامهم الصريح باستعمال إجراءات المنطق الرّمزي في تفسير المادة اللّغويّة"[12].

–تبنّت نظريّة 'الغلوسيماتيك' التي تهدف إلى استعمال منهج إجرائي غايته تحقيق دراسة لسانيّة وفق نظام مرتّب ومنسجم.

-من مميّزات هذه المدّرسة أنّها استفادت من كتب المفكّر اللّغوي 'لويس هيلمسلف' الثلاثة وهذه الكتب:

-كتاب 'مبادئ النحو العام' تاريخ الصدور 1928م.

-كتاب 'محاولة في نظريّة المورفيمات' تاريخ الصدور 1936م.

-كتاب'مقدّمة في نظريّة النحو' تاريخ الصدور 1943م.

-تهدف مدرسة كوبنهاجن إلى دراسة اللّغة دراسة علميّة ترمي من خلالها إلى "إقامة لسانيّات علميّة مبنيّة على أسس رياضيّة ومنطقيّة وكليّة (Universal) تعنى بوصف الظواهر اللّغويّة وتحليلها وتفسيرها بطريقة موضوعيّة"[13].

وبعد الحديث على مدرسة كوبنهاجن اللّغويّة نأتي هنا على ذكر المدرسة الوظيفيّة (Fonctionnalisme) وهي الأخرى قطب لسانيّ بارز حقّق كثيرا من الإنجازات العلميّة أسهمت في إثراء حقل اللّسانيّات. ونلخّص أهمّ خصائصها وميزاتها في النقاط التاليّة:

-انطلاقها إلى دراسة الجانب الوظيفي للّغة باعتباره قناة تواصل وتفاهم بين الأفراد لتحقيق أواصل البيئة الاجتماعيّة.

-تقف عند دراسة المعنى فهو قوام الدّراسة في نظرها ووسيلة تحليليّة هامة "تتخذ المعنى قياسا هاما في تحليلها للنصوص اللّغويّة"[14].

-ظهر عندها مفهوم 'الاقتصاد اللّغوي' الذي اعتمد كوسيلة ناجعة في الدّراسات التحليليّة التي تبنّتها المدرسة الوظيفيّة. وبما أنّ المدرسة الوظيفيّة تؤمن بأنّ الوظيفة الرئيسيّة للّغة هي التّواصل، فقد فعّلت عنصر (الاقتصاد اللّغوي) في كامل أعمالها

وبات من أهمّ القواعد التي اعتمدت عليها في التّحليل اللّغوي. والاقتصاد اللّغوي نوضّح مفهومه الإجرائي بأنّه: "يقع بين متضادين في النّشاط اللّغوي: الميل إلى الرّاحة وإلى بذل أقل جهد ممكن، والحاجة إلى التّواصل وإعطاء الحدّ الأقصى من الأخبار والمعلومات"[15].

-يعتمد هذا الاتجاه اللّساني على مبادئ التّحليل اللّغوي التي جاء بها (أندري مارتيني) وهذا الأخير ينطلق في تحليله من التعريف الذي صاغه للجملة: "أنّها كل عبارة ترتبط جميع وحداتها بمسند وحيد أو بمسندات مترابطة"[16].

-يؤمن أنصار الوظيفيّة بأنّ اللّغات قائمة على الدّور الوظيفي التواصلي، وهو برأيهم الوظيفة الأساسية حيث يقول مارتيني "تفهم اللّغة الإنسانيّة منوجهة النّظر الوظائفية"[17] وتقوم بنقل الأخبار بشكل "معلومات عن العالم الخارجي وكثير ما نعرفه من معلومات بلغنا عن طريق اللّغة"[18].

-تعتمد المدرسة الوظيفيّة في تحليلها للّغة على نظريّة النتاج الوظيفي التي جاء بها مارتيني "النتاج الوظيفي للتقابل الصوتي من أهمّ المفاهيم الأساسية التي اعتمد عليها مارتيني لتفسير التغييرات الصوتيّة كما يعتبر مفهوم التّقطيع المزدوج من المبادئ الأساسيّة التي بنى عليها آراءه"[19].

-الفونيم يتحدّد معناه الصوتي من خلال وظيفته "في إحداث تغيير في المعنى سلبا أو إيجابا"[20]؛ أي في الأبعاد المعنويّة.

ونقف هنا عند خصائص مدرسة لندن باعتبارها توجها لسانيّا مكملا للوظيفية في عالم اللّغويات الحديثة بزعامة'هنري سويت' (Henry Sweet 1912-1845)، و'دانيال جونز' (Daniel Jones 1967-1881)، و'جون فيرث' (firth Jones)

1890 – 1960 الذي أضحت إنجازاته العلميّة منطلق كلّ المهتمين بالدّراسات الوظيفية خاصة بالوظيفة الصوتيّة:

-يصفون اللّغة على أنّها نشاط معنويّ في حيّز اجتماعيّ خاص ويتحفظون على ما جاء به دوسوسير من أفكار على نحو نظام الثنائيات، ويتضح هذا في قول 'فيرث'"دراستنا هي دراسة اجتماعية في جوهرها، فسوف أكفّ عن احترام ثنائية الجسم والعقل والتفكير والكلام"[21]. ويرى أصحاب هذا الاتجاه بأنّ المعنى وظيفة تتحدّد في السياق اللّغوي، وانصبت اهتماماتهم حول دراسة الأصوات الوظيفية والدلالة الصوتيّة متأثرين في ذلك بنظرية فيرث يقول 'سامسون جفري': "وقد صبت نظريات فيرث جل اهتمامها على الصوتيات الوظيفية وعلم الدلالة بشكل أساسي"[22].

-التواصل اللّغوي في نظرهم وسيلة اتصال المجتمع، ولذا فهم يلحّون على البعد الاجتماعي للّغة "إنّ التواصل مع الآخرين يمكن أن يأخذ شكل إثبات أو سؤال أو طلب أو أمر دون أن يتوقف ليكون تواصلا"[23]، ونلحظ أن التواصل اللّغوي محطة لسانية رافقت البحث اللّغوي الحديث، وأخذ اهتماما بالغا في أعمال اللّغويين على مختلف مراحلهم الزّمنيّة "اهتم اللّغويون المحدثون بالتواصل اللّغوي وغير اللّغوي اهتماما واسعا إلى درجة أنّ بعض اللّسانيين البارزين مثل دوسوسير أراد أن يخضع ما هو لسانيّ إلى ما هو غير لساني إجمالا"[24].

وأخيرا نأتي على المدرسة التّوليديّة التي ذاع صوتها شرقا وغربا، وكانت بمثابة المحرّك الأساس للسانيّات العصرية نظرا لما طرحته من أعمال لغوية كبرى أسهمت في تأجيج الدّراسات اللّغويّة وسارعت إلى مبادرة الاهتمام بكل ما يمليه منظرها ناعوم تشومسكي 'Naom Chomsky' (المولود سنة 1928م) وأتباعه منذ أواخر الخمسينيات وكباقي المدارس فإنّها تتّسم بخصائص وميزات نلخصها فيما يلي:

-تنظر للّغة على أنها ملكة لغويّة موروثة يمكن تطويرها من خلال قواعد معيّنة.

-النّحو في نظرهم آلة منتجة تحتاج إلى استعمال خاص ليمكّنها من تطوير إنتاجها.

-تشترك اللّغات في نظرهم في اكتساب صيغ لغويّة قاعديّة تمثّل لبّ اللّغة "استنتج تشومسكي أن للّغات خواصا عالميّة وهي أنّها تحتوي جميعا على جمل نموذجيّة تتفرّع عنها جمل أخرى يشترط فيها السّلامة النحويّة"[25].

-اللّغة في نظرهم ظاهرة إبداعيّة من نتاج العقل البشري، وهي تمثّل"عدد من العمليات الخلاقة العضويّة غير الآلية تتم في الذهن، ويظهر أثرها على السطح الخارجي في الأصوات والكلمات والجمل، وبها يتم التفاهم بين المتكلم والسامع"[26].

-تقوم الدّراسة التّوليديّة التحويليّة على فكرة "الإنتاجيّة في اللّغة التي بمقتضاها يستطيع المتكلم أنّ يؤلف ويفهم جملا جديدة غير متناهية لم يسبق له أن سمعها من قبل"[27].

-دعا تشومسكي إلى إعادة النّظر في قواعد النّحو الكلاسيكي، ورأى أنّ الأعمال القديمة تعيق تطوّر النّظريّة اللّسانيّة الحديثة وهذا نص قوله: "إن عدم استمرار التطوّر في النّظريّة اللّسانيّة كان قد أضرّ بها وأنّ الفحص الدقيق للنّظريّة اللّسانيّة الكلاسيكيّة ونظرية العمليات العقلية المرافقة لها قد يثبت لنا في المستقبل أنّه ذو قيمة كبيرة"[28].

وتجلّت أفكار ورؤى تشومسكي في قواعده الجدية المسمّاة 'القواعد التّوليديّة التحويلية'Transformationnel) (Générative Grammaire. وتتسم قواعد النّحو التوليدي التحويلي بالطابع الرياضي الذي كان يؤمن به تشومسكي ورأى أنّه نافع للدّراسات اللّغويّة "يؤكد تشومسكي ضرورة تحديد الهويّة اللّغويّة للمعرفة اللّغويّة وأنّ الارتباط بالعلوم الرياضية حالة خاصة بنظريّة توضيحية في العقل بهدف تكوين مبادئ محددة داخل نظام لغوي مؤسسي"[29].

–ملكة اللّغة عندهم عضو من أعضاء الجسم له وظيفة بيولوجية كباقي الأعضاء "يمكن اعتبار ملكة اللّغة بشكل معقول بمثابة 'عضو اللّغة' بالمعنى الذي يتحدّث عنه العلماء عن الجهاز البصري أو جهاز المناعة أو جهاز الدوران بوصفها أعضاء من الجسم"(30).

–ظهر في أعمال تشومسكي مفاهيم لغويّة جديدة منها مفهوم البنية العميقة والسطحية ومصطلح التحويل والتوليد، وصنّف المركّبات اللّغويّة إلى ما يلي:

1–مركّب إنتاجي: "ينشئ كل جمل اللّغة؛ أي سلاسل المورفيمات المقبولة وهو 'ضمن' علم التراكيب la Syntaxe"(31).

2–مركّب فونولوجي: خاص بتحديد الصّورة الصوتيّة لكل (فونيم).

3–مركّب دلالي: يصف ويحدّد معاني الجمل.

–يقوم النّحو التوليدي التحويلي بتقسيم وتصنيف النماذج النحويّة إلى نماذج محدّدة ومنظمة "نموذج بسيط خاص بنظرية التواصل ونموذج بنية المركبات القائم على تحليل المكوّنات المباشرة ونموذج التّحويل"(32).

–خلص تشومسكي إلى مفهوم خاص بالنّظريّة اللّسانيّة أراد به رفع كل الشوائب والأفكار التي يراها غير ملائمة وتحديد صفة لغة المتكلم والنمط اللّغوي وتجلى هذا في قوله: "إن النّظريّة اللّسانيّة تعنى في المقام الأول بمتكلم مستمع مثالي في مجتمع لغوي متجانس تماما حيث يعرف هذا الشخص لغة ذلك المجتمع معرفة جيدة ويكون غير مصاب بهذه الحالات النحويّة غير الملائمة مثل قصور الذاكرة والاضطراب العقلي وعدم الانتباه..والأخطاء العفوية..وذلك عند تطبيق معرفته اللّغويّة في كل أداء فعلي"(33).

-كما يلحظ على تشومسكي تأثّره بالفلسفة العقليّة التي تسند كل أنواع المعرفة إلى نشاط العقل الإنساني وهذا على نحو ما يراه أفلاطون وديكارت وغيرهم. إلاّ أنّ الدّراسات التّوليديّة التحويليّة حقيقة غلب عليها الطابع الرياضي، كما يلحظ عنها التأثر بعلم النّفس والبيولوجيا، وظهرا تدريجيا بتطور الدّراسات اللّغويّة في هذه المرحلة.

-قسم الدّراسات التّوليديّة التحويلية إلى ثلاثة مراحل: ابتدأت المرحلة الأولى في كتابه 'البنى التركيبيّة' Structures (Syntactique) عام 1957م. والمرحلة الثانية تجلّت في كتابه 'مظاهر النّظريّة التركيبيّة' Aspects of the théorie) (syntaxe الصادر عام 1965م ثم المرحلة الثالثة انطلقت من كتابه 'دراسات الدلالة في القواعد التّوليديّة' (Studios on) Sémantiques in générative Gammares بتاريخ 1972م.

إنّ عموم نظريّات النّحو التوليدي وقواعده قد أفضت طابعا علميّا أسهم في إفادة الدّراسات اللّسانيّة الحديثة خاصة الدّراسات النحويّ. فالقواعد التّوليديّة التحويلية في التغيّرات والتطورات الأخيرة ترتبط بالدلالة والرياضيات والبيولوجيا وعلم النفس فأهّلها ذلك إلى احتلال مرتبة علميّة رائدة في اللّسانيّات.

لقد اخترت التعريج على مناهج المدارس اللّسانيّة الغربيّة المَنْهَج تلوى الأخر من أجل حصر خصائص المدارس اللّسانيّة بدقة كاملة. وهذا يساعد الدّارس اللّغوي العربي على الوقوف والاطلاع على أهم السّمات التي رافقت الدّراسات اللّغويّة الغربيّة الحديثة؛ فيزيده تمكّنا ومعرفة بمكاسب الغير ومستجداتهم، فلا شكّ أنّ هذه الأعمال تلهم البحث اللّساني العربي الحديث معطيات تؤهله للانطلاق نحو دائرة المعارف اللّغوية الحديثة ضمن عالم تسوده روح التقدّم والعصرنة، فمن خلال حصر أهمّ النّقاط التي قام عليها البحث اللّغوي الغربي عبر المراحل الزّمنيّة المختلفة؛ بات من الإمكان

التمحيص والسعي وراء الاستفادة التي تضمن للغة العربيّة مكانة مرموقة تمنح نظامها التكويني خاصية السيرورة والتطوّر المتناسب مع الطابع التراثي العربي الخاص.

الإحالات والتهميش:

(1)-أحمد مومن، اللّسانيّات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، ط4، 2008م، ص64.

(2)-محمّد محمّد يونس علي، مدخل إلى اللّسانيّات، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص14.

(3)-أحمد مومن، اللّسانيّات النشأة والتطور، ص131.

(4)-محمّد حسين آل ياسين، الدّراسات اللّغويّة عند العرب، مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1981م، ص374/375.

(5)-جفري سامسون، مدارس اللّسانيّات التّسابق والتّطوّر، ترجمة محمّد زياد كبة، جامعة الملك سعود، 1997م، ص77.

(6)-خليفة بوجادي، اللّسانيّات النّظريّة دروس وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص71.

(7)-Philip Davis, modern theories of language, new jersey, printice-hall, inc, 1973, P219.

(8)-David crystal, the Cambridge Encyclopedia of language, CUP, 1987,P408.

(9)-كاترين فوك وبيارلي قوفيك، مبادئ في قضايا اللّسانيّات المعاصرة، تعريب المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص38.

(10)-السّعيد شنّوقة، مدخل إلى المدارس اللّسانيّة، المكتبة الأزهرية للتراث،القاهرة، ط1، 2008م، ص103.

(11)–أحمد محمّد قدور، مبادئ اللّسانيّات، دار الفكر،دمشق، ط3، 2008م، ص306.

(12)–ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللّساني، ترجمة سعيد عبد العزيز مصلوح و وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 2000م، ص317.

(13)– أحمد مومن، اللّسانيّات النشأة والتطور، ص159.

(14)–عبد القادر الفاسي الفهري، اللّسانيّات واللّغة العربيّة نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ج2 ط2، 1988م، ص216.

(15)–أحمد عبد العزيز دراج، الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسات العلوم اللّغويّة، مكتبة الرشد، 2000م، ص91.

(16)–سمير شريف استيتية، اللّسانيّات المجال والوظيفة والمَنْهَج، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط2، 2008م، ص70.

(17)–خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيّات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م، ص86.

(18)–إميل بديع يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللّغويّة والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1987م، ص7.

(19)–ينظر، الطيب دبه، مبادئ اللّسانيّات، دار القصبة، الجزائر، 2001م، ص188.

(20)–أندريه مارتينه، وظيفة الألسن وديناميتها، ترجمة نادر سراج، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2009م ص145.

(21)-John firth, Synopsis of linguistic theory, studies in linguistic analysis, philo Society Special volume, Oxford, 1957, p2

(22)–جفري سامسون، مدارس اللّسانيّات التسابق والتطور، ص238.

(23)–فرديناند دي سوسور، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجدي النصر، دار نعمان للثقافة، د–ت بيروت، ص22.

(24)–عبد الجليل مرتاض، اللّغة والتواصل، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د–ت، الجزائر، ص16.

(25)–خليفة بوجادي، اللّسانيّات النّظريّة دروس وتطبيقات، ص97.

(26)–خليل أحمد عمايرة، دراسات وآراء في ضوء علم اللّغة المعاصر، عالم المعرفة ، ط1، 1987م، ص55/56.

(27)–محمّد محمّد يونس علي، مدخل إلى اللّسانيّات، ص83.

(28)-Chomsky naom, Cartesian linguistics, New York, Harper and row, 1966, p73.

(29)–تشومسكي ناعوم، اللّغة والمسؤولية، ترجمة حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة، ط2، 2005م، ص46.

(30)–تشومسكي ناعوم، أفاق جديدة في دراسة اللّغة والطفل، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع دمشق سوريا، ط1، د–ت، ص35.

(31)–مصطفى حركات، اللّسانيّات العامة وقضايا العربيّة، دار الآفاق، د–ت، ص83.

(32)–جرهاد هلبش، تاريخ علم اللغة الحديث، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1 2003م، ص479.

(33)-Chomsky naom, Aspects of the theory syntax, mouton, 1965, p3.

نظرية الفونيم نشأة و تطور

د .مجدي حسين أحمد شحادات

جامعة : البلقاء التطبيقية

– الأردن–

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة نظرية الفونيم وفق التصورات التي وصلت إلينا عن هذه النظرية في الكتب العربية، التي شكلت في ما بعد مفهوم الفونيم في الدرس اللغوي الحديث. إذ استطاعت المدارس اللغوية الغربية على يد روّادها الأوائل أن يقدموا لنا اتجاهات كثيرة في تفسير هذا المفهوم الجديد.

وعرضت هذه الدراسة أيضا؛ لتلك الاتجاهات كما نقلها علماء العرب في كتبهم، بالإضافة إلى الكتب المترجمة. ولأن نظرية الفونيم مفهومًا واصطلاحًا مثّلت حلقة مهمة في الدرس اللغوي الحديث عمدت هذه الدراسة إلى تقديم صورة واضحة عن دخول هذه النظرية إلى الدرس اللغوي العربي .

Abstract

The theory of evolution and the emergence of Alfonim

The aim of this research to study the theory Alfonim according to the perceptions that arrived to us on this theory in Arab books, which was formed after the concept of Alfonim in linguistic lesson. As it managed language schools bank by the first female

patrons to provide us many directions in the interpretation of this new concept.

The study also; those trends as conveyed to Arab scientists in their books, as well as to the books translated. Because the theory of Alfonim understood and commonly termed represented an important workshop in linguistic lesson talk, this study to provide a clear picture of the entry of this theory to the lesson of the Arab language.

كلمات دالة : الفونيم / الدراسات اللغوية / الصفات النطقية / الصوت / الوظيفي

تمهيد :

يرى علماء اللغة في الدرس اللساني الحديث أن مفهوم الفونيم هو فكرة قديمة جدا تعود إلى ماض بعيد ، وذلك حين اهتدى الإنسان إلى الكتابة الأبتاثية _ أو الأبجدية _ التي استُغني بها عن أسلوب التصوير، فقد تطور فكره بعد ذلك ليكوّن طريقة أسهل من سابقتها يستطيع عن طريقها أن يستوعب حاجته المتزايدة للاتصال والتواصل ، وكانت هذه الطريقة الجديدة بمثابة ترجمة لتصورات ذهنية للأصوات التي تشكل الكلمات .

و قدمت الدراسات الحديثة بعد ذلك نتائج تدعم هذا الرأي وتأكده ، فحروف الأبجديات المختلفة في اللغات البشرية ليست صورة كتابية ، ولا أصواتا تنطق فقط ، بل هي أقسام يشتمل كل منها على عدد من الأصوات يجمعها نسب معين وتدخل

في نطاق السمع والبصر ؛ لذا فهي فكرة عقلية ، لا عملية عضلية ، وبناء على هذا يكون المفهوم الذي تطرحه الدراسات الحديثة للحرف مساويا للمصطلح الغربي الجديد (الفونيم)[1].

ويقول فندريس :(لسنا في حاجة إلى القول بأننا لا نستطيع احصاء الأصوات المستعملة في لغة ما بعدد الحروف الموجودة في أبجديتها ، فكل لغة فيها من الأصوات أكثر مما في كتابتها من العلامات ، فعدد الأصوات في أية لغة لا يكاد يتعدى الستين عادة ، وهذا العدد لا يثير الدهشة ، بل يفسر بداهة تنوع الأصوات في الجهاز الإنساني ، والتي لايمكن استعمال عدد كبير منها في لغة واحدة ...، فعدد الأصوات اللغوية الممكنة يكاد يمتد إلى مالا نهاية ... ومع ذلك فان الأصوات المستعملة في كل لغة محدودة العدد)[2].

وقد اعتمدت هذه الدراسة منهجا وصفيا استقرائيا للمصنفات العربية و الكتب المترجة للوقوف على مفهوم الفونيم كما نقله علماء العربية عن علماء الغرب , بالإضافة لتوضيح حقيقة هذا المفهوم الجديد الذي مثل الحلقة الأهم في تاريخ الدرس اللغوي الحديث .

<u>وجاءت محاور الدراسة كمايلي :</u>

أولا . نظرية الفونيم

ثانيا . مفهوم الفونيم

1- الاتجاه العقلي

2 – الاتجاه المادي

3 – الاتجاه الوظيفي

4- الاتجاه التجريدي

ثالثا . مكونات الفونيم

1 - أعضاء الفونيم

2 - الملامح التمييزية

رابعا . أنواع الفونيمات

خامسا . الكتابة الفونيمية

أولا . نظرية الفونيم :

تعد نظرية الفونيم من النظريات اللسانية الحديثة [3] ، فقد دخلت مضمار الدراسات اللسانية في نهاية القرن التاسع عشر ، ويجمع العلماء على أن الفضل في مفهوم الفونيم يعود إلى العالم البولندي جان بادوين كورتنيني ، إذ ظهرت أولى إشاراته عن هذا المفهوم عندما نشر أول مقال له في عام (1869م) إذ بدا فيه أنه مدرك أن أصوات اللغة تمارس وظيفة لغوية تميزية بين التنوعات النطقية التي تشكل الكلمات، ثمّ ظهرت الإشارة الثانية عندما نشر كتابه الأول في عام (1873م) الذي قدم فيه مضمون هذه النظرية [4] .

وفي الوقت الذي أجمعت الدراسات اللغوية الحديثة على أن بادوين هو الأب الروحي لمفهوم الفونيم ، وهو أول من أعطى التصور الدقيق واكتشف الطبيعة اللغوية له ، ثبت كذلك أن صاحب هذا المصطلح (الفونيم) هو أحد تلامذة بادوين ، فقد ورد في المراجع اللغوية التي تناقلت هذا الرأي أن بادوين صرح بذلك في مقدمة عمل له منشور سنة 1893م ، وقد حدد فيه تاريخ ميلاد هذا المصطلح بعام 1879 على يد أحد تلامذته وهو كروسزيفسكي[5]. وعلى الرغم مما أكدته المؤلفات اللغوية في أصول هذه النظرية إلا أن بعض العلماء يرى غير ذلك ، فبعضهم يرى أن مفهوم الفونيم اكتشف على يد هنري سويت في لندن ، بالإضافة إلى بادوين وكان ذلك عندما نشر سويت كتابه عام 1877 م ، ونشر بادوين كتابه عام 1873م[6] .
في حين يقول جورج مونان : ((لقد تكوّن مفهوم الفونيم لدى بادوين بشكل واضح أثناء إقامته في كازان وخلال لقائه بكروزيوسكي))[7] ويحاول مونان بتبنيه هذا الرأي

أن يظم إليه جاكسون الذي رأى أن التلميذ قد تجاوز أستاذه ، ولكن في الحقيقة أن جاكسون لم ينف خصوصية هذا المفهوم عند بادوين وإنما رأى أن التلميذ قد طور كثيرا في نظرية أستاذه لمفهوم الفونيم ، ومع ذلك لم يخرج عن حدود التفسير النفسي الذي جاء به بادوين [8].أما استخدام المصطلح فجاء في بعض المؤلفات أن ديفريش ويسجيت هو أول من استخدم مصطلح الفونيم ، في اجتماع الجمعية اللغوية الفرنسية عام 1873، وثاني من استعمله لويس هافيت ، ومنه انتقل إلى دوسوسير[9].

بعد هذا الحضور الذي حققته نظرية الفونيم استطاع العلماء أن يتبنوا تلك الافكار و يطورها ليدخل الفونيم بنظريته الجديدة المدراس اللسانية المتعددة في ذلك العصر ، ((فكان أول من استعمل هذا المصطلح في الانجليزية لأول مرة (ر، ج، لويد) وذلك في استعراضه لراي بادوين)[10] ، في حين جاء في مراجع أخرى أن فكرة الفونيم دخلت إلى لندن لأول مرة عام 1911م على يد البروفسور L.Scerbe ، وذلك عندما قدم هذه الفكرة إلى دانيال جونز الذي استعمل المصطلح (الفونيم) ، و بعد ذلك وطور مفهومه من وجهة نظره هو فاستخدمه أول مرة عام 1917م في محاضرة عامة[11] .

أما دخول هذا المصطلح إلى أمريكا فقد بدأ عند سابير الذي كان حذرا في استخدامه أول الأمر فلم يشير اليه مباشرة إنما اكتفى بالتلميح عنه في كتابه language الذي نشره عام 1921م ، ولكنه ظهر عنده بوضوح بعد ذلك في بحث عن الفونيم نشره عام 1933م، وقد راج هذا المصطلح بمفهومه الجديد أكثر من قبل ولاقى اهتماما كبيرا عند ما ظهر كتاب بلومفيلد languageعام 1933م [12].

واجهت نظرية الفونيم في بداية طرحها اتجاهات متباينة من التأييد والرفض ، ويقول احمد مختار عمر : (ربما لم يوجد تطرف في تأييد النظرية والدفاع عنها في جانب والهجوم عليها والانتقاص منها في جانب آخر كما وجد

بشان هذه النظرية)[13]. وقد لاقت هذه النظرية من التأييد المطلق والتبني والتحمس الكبيرين ما دعا هؤلاء المدافعين أن يتخذوا مواقف صارمة ومتشددة فهذا كرامسكي_ وهو من أكبر المدافعين_ يقول: (إن اكتشاف الفونيم يعد واحدا من أهم الانجازات التي حققها علم اللغة ... فذلك يعادل اكتشاف الطاقة النووية ، لأن هذا الكشف في مجال علم اللغة أدى إلى ثورة في التفكير اللغوي ، كما أن كشف الطاقة النووية أدى إلى ثورة في العلوم التقنية) [14] .ومنهم كذلك من رأى أن اكتشاف الفونيم يمثل ثورة صوتية في هذا العلم الحديث[15] .

أما الرافضون لهذه النظرية والمنتقدون لها فأكثرهم من مدرسة لندن اللغوية وعلى رأسهم (**فيرث**) ، الذي حاول أن يقدم بديلا عنها ، فهو يرى أن الدراسات اللسانية قد اخذت كفايتها من التحليل الفونولوجي الدقيق ؛ لأن الدراسات بدأت تعود إلى التركيب بدل التحليل ، فهذا التحليل الذي قدم أصغر وحدة صوتية مفترضة و سماه فونيم ، لا وجود له ، بالإضافة إلى أن التحليلات التي عرضت حوله غير جيدة [16]. ومن الرافضين كذلك ديفيد إبركرومبي الذي يرى أن هذه النظرية أوقعت المتعلمين في الخلط والاضطراب ، وجعلتهم يتوقعون أن الكلام يتم في شكل فونيمات تمثل جزئيات منفصلة [17].

ولم يتوقف رفض العلماء على هذا فحسب ، بل راى آخرون أكثر تعصبا ممن ذكرنا سابقا أن فكرة الفونيم ليست موجودة ، والكلمة هي أصغر وحدة أو عنصر في البحث اللساني، ومنهم (**الفرد سميث**) الذي يعتمد في رأيه على أن الفونيم من الوجهة النفسية لا يؤدي وظيفة بصورة منفردة[18]. أما (**توادل**) فيستبعد وجود الفونيم من الناحية العضوية و من الناحية النفسية ، و يرى أن الفونيم وحدة خرافية تجريدية[19].

ثانيا . مفهوم الفونيم :

قدم علماء اللغة في البحوث اللسانية الحديثة عشرات التعريفات للفونيم جاء كل تعريف منها بأسلوب خاص يعبر عن تصور كل عالم لهذا المفهوم ؛ لذلك يلاحظ على تلك التعريفات المختلفة للفونيم أن اختلافها يعكس مظاهر شكلية لا تتصل بالمفهوم الدقيق له، فجونز يقول (لا واحد من التعريفات التي سمعت بها لا يمكن مهاجمته ، ولا أظن انه من الممكن تقديم تفسير لا يترك منفذ للشذوذ والاستثناء)[20].

و يعد مصطلح الفونيم من أصعب المصطلحات اللغوية التي واجهة الدرس اللغوي الحديث ، و الظاهر في المذاهب المتعددة التي طرحها الباحثون في هذا المجال أن الصعوبة أتت من الفرضيات التي اعتمدها العلماء في تفسير هذه الوحدات الصوتية ، فتراوحت تلك الفرضيات بين : الأساس العضوي أو نطقي ، أو السمعي ، أو الوظيفي ، أو النفسي ، أو أنه خليط من بعضها أو منها جميعا .

و عليه ؛ إن العدد الكبير من تعريفات الفونيم تعود إلى اختلاف الزاوية التي تم النظر من خلالها لهذا المصطلح ، علما أنه كان سهل الطرح ؛ لكن هذا الزخم التفسيري أضفى عليه شيئا من الصعوبة والتعقيد ، فجميع الدارسين يتفقون على أن الفونيم هو الأصل أو العنصر الرئيس الذي ينطلق منه التحليل ، ولكن الاختلاف كان حول طبيعة هذا الأصل وكيف يتم تحديده .

وفيما يلي أربعة اتجاهات تفسر هذا المفهوم كما قدمها روادها

1 -الاتجاه العقلي :

هو نفسه الذي يسمّى بالاتجاه النفسي حيث يعرّف العلماء الفونيم بأنه : فكرة عقلية تقوم في الذهن، ذات طابع عقلي تجريدي ، ويعدّ بادوين من أوائل من تبنوا هذا الطرح ، وفسر الفونيم تفسير نفسيا ، فقام بإسقاط الفونيم في عالم الصورة

الذهنية ، وعرّفه بعد ذلك معادلا نفسيا للصوت ، ويرى جاكسون أن طرح أصحاب الاتجاه النفسي طرح غامض لا يقدم تصورا واضحا للفونيم[21] . ، فالتحليل النفسي نقل معيار للتحليل الصوتي من حقل اللسانيات إلى حقل علم النفس ؛ لذلك يرى جاكسون أن الفونيم صورة أكوستيكية بإمكان المتكلم نفسه أن يحدده في موقع معين[22]. و بناء على هذا التصور الجديد استطاع بادوين أن يفرّق بين علمين من علوم الأصوات هما: علم الأصوات العضوي وعلم الأصوات النفسي ، فالأول يدرس الأصوات المنطوقة ، والثاني يدرس الأصوات المنوي نطقها على مستوى الذهن[23].

أما رائد المدرسة الأمريكية في الاتجاه العقلي فهو سابيير، إذ طور هذا العالم اللغوي مفهوم الفونيم بأسلوبه الخاص مع إبقائه على مرجعية بادوين ذات الصبغة النفسية ، و عرّف الفونيم بأنه : صوت مثالي نحاول تقليده في النطق ولكننا نفشل في انتاجه بنفس الصورة التي نسمعها . فسابيير يرى أن هذه الأصوات المثالية يكوّنها الإحساس الفطري بوجود علاقة بين الأصوات الحقيقية أكثر من إحساس المتكلم بهذه العلاقة ؛ لذلك فهو يدعو إلى تجاوز الإحساس للوصول إلى البديهة التي يمكن من خلالها ادراك الاشكال الممكنة للتعبير الذي يعطي المعنى[24].

أما أشهر من رفضوا هذا الاتجاه فأولهم تروبتسكي الذي يرى أن الفونيم هو مفهوم وظيفي يجب أن يعرّف بالنسبة إلى وظيفته ؛ لأن تعريف الفونيم لا يمكن أن يتحقق بواسطة التحليل النفسي ، ومن الصعب جدا على الإنسان أن يثبت هذا الصوت ، لأنه لا يُستخدم كوحدة مستقلة إنما يظهر في الكلام المستمر ، ونستطيع أن نحدد خصائص الصوت بخصائص الفونيم لا خصائص الفونيم بخصائص الصوت ، ولذلك رُفضت بعد ذلك اراء أخرى لم تخرج عن الإطار النفسي الذي رسمه بادوين ، منها تعريف(van wijk) الذي يرى الفونيم من خلال علاقته بالذهن وربطه بالشعور[25]، كذلك رُفض رأي(ماريو باي) الذي يرى أن الفونيم يعالج

الخصائص الصوتية الوثيقة الصلة بلغة معينة من وجهة نظر إحساس المتكلمين ، وعليه فالفونيم هو وحدة ذهنية تجريدية [26].

وعليه فإن النظرة الذهنية للفونيم لم تُرفض بالكلية , ولم تُأخذ بالكلية , بل الظاهر أن الصورة الذهنية _ أو ما سميت لاحقا بالصورة الأكوستيكية _ يمكن الإقرار بأنها حالة الفونبم في وقت معين , و من ثم تتمثل هذه الصورة الذهنية من خلال إثبات الصوت بصورة نطقية وظيفية تكشف عن خصائص الفونيم وصفاته .

2 -الاتجاه المادي :

يعد دانيال جونز هو المنظر الأول لهذا الاتجاه إذ يُعرف الفونيم بأنه :(عائلة من الأصوات في لغة معينة متشابهة الخصائص ، ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد أعضائها أن يقع في كلمة في نفس السياق الصوتي الذي يقع فيه الآخر)[27].

وبهذا التعريف يقرر جونز ما يلي:

1- لابد أن يكون الفونيم عنوانا على مجموعة أصوات . وهذا رأي سليم لأن الصوت الواحد إذا ما نطق لا يمكن أن يعاد هو نفسه عند المتكلم الواحد ، وعليه يكون أي فونيم هو عنوان مجموعة أصوات([28]).

2- إن السياق الذي ينتج فيه الفونيم هو سياق كتابي أكثر منه نطقي ، ولا يبتعد هذا الرأي عما يقول به تروبتسكي ، فهو يرى أن مفهوم الفونيم له علاقة بمشكلة الكتابة الصوتية[29].

3 –استبعاد الصوت المفرد لفكرة الفونيم ،مع أن تروبتسكي يعتبر العلاقة في التحليل هي بين الصورة الصوتية (الصورة الأكوستيكية) و الفونيم وهذا دليل على عكس التصور المادي بعلاقة الفونيم بالصورة الصوتية .

4 – و الملاحظ هنا على رأي دانيال جونز أنه يقدم مفهوم الفونيم من خلال التمثيل الصوتي و طبيعة تحقق الصورة النطقية للفونيم بين أعضاء مجموعة الأصوات التي يتصدرها ذلك الفونيم , إذ إن التنوع النطقي للفونيم الواحد متعدد الوجوه و يختلف من شخص لآخر , لكنه في الكتابة الصوتية له صورة كتابية واحدة تمثله .

3 – الاتجاه الوظيفي :

أشهر من اهتم بهذا الاتجاه العالم اللغوي تروبتسكي بشكل خاص ومدرسة براغ بشكل عام ، حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الفونيم : هو أصغر وحدة مميزة للكلمات في المعنى ، ولا يمكن تقسيم هذه الوحدات إلى عناصر صوتية أصغر من الوجهة اللغوية [30]. ويرى بعض العلماء الذين يتبنون هذا الاتجاه أن الفونيم يؤدي وظيفتين في الكلمة :إحداهما إيجابية و الأخرى سلبية ، ففي الأولى يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه والثانية يحفظ الفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى[31] ، فالفونيم (ق) في (قال) يقوم بالوظيفة الإيجابية كباقي الفونيمات الأخرى في تعريف الكلمة دلاليا، أما الوظيفة السلبية فتتمثل في حفظ كلمة (قال) مختلفة عن نال و سال و غيرها . ولم يذهب بلومفيلد بعيدا في رأيه عن هذا الاتجاه فعرف الفونيم : أنه أصغر الوحدات الصوتية المميزة في المعنى ، وهي ليست أصواتا إنما صفات في الأصوات التي ينتجها المتكلم بالتدريب[32].

و يبدو أن رواد الاتجاه الوظيفي قد بحثوا فكرة الفونيم من خلال علم الأصوات الفونولوجي , أي علم وظيفة الصوت في اللغة , باعتبار أن الصوّر

النطقية للصوت الواحد ذات قيمة لغوية تؤدي إلى اختلاف المعنى , وليست مجرد فروق نطقية محظة أو اختلاف نطقي سياقي .

4 - الاتجاه التجريدي:

صاحب هذا الاتجاه هو العالم الأمريكي (توادل) ، الذي يرى أن الفونيم ليس له وجود من الناحية المادية ، ولامن الناحية العقلية إنما هو وحدة تجريدية تخيلية مصطنعة [33]، وقد رد تروبتسكي هذا الاتجاه ، و رأى أن مستويات التجريد التي يسير عليها أصحاب هذا الاتجاه هما مستويان مختلفان عن بعضهما [34]، فالمستوى الأول من التجريد ينظر إلى الصوت بصورة الذهنية (الصورة الأكوستيكية) , و المستوى الثاني ينظر إلى الصوت من خلال صلته ببيئته و هذا هو جوهر الاختلاف .

مكونات الفونيم :

تجمع الدراسات اللسانية الحديثة على أن الفونيم هو عبارة عن أسرة أو مجموعة وحدات صوتية يتصدرها عنصر رئيسي ، ويقول علماء الأصوات بوجود اتجاهين رئيسيين في تحليل الفونيم : أحدهما يرى أن مكونات الفونيم هي أصوات ، و الفونيم هو النوع الذي يجمع تلك الأصوات تحته ، و الآخر يرى أن مكونات الفونيم ملامح صوتية مميزة ، أو تجمعات من الخصائص النطقية[35] . و عليه فالفونيم أولا هو : عضو من مجموعة أعضاء يحوي من الصفات العامة المشتركة التي تشترك بها باقي الأعضاء ، و ثانيا هو : عنصر يحوي على صفات فردية تميزه عن غيره .

1 - أعضاء الفونيم :

أعضاء الفونيم التي تتعلق بالفونيم هي الفونات و الألوفونات ، وهي عبارة عن التجسيد المادي للفونيم، أي الصورة الصوتية التي تمثل الوجه

المحسوس للفونيم ، ويعرّف (الفون) على أنه : (أي صوت لغوي مفرد بسيط يمكن تسجيله بالآلات الحساسة في المعمل) [36]. وهذا التعريف يطلق على الصوت المفرد الذي يحقق الفونيم ، أو مصطلح يستخدم للدلالة على الصوت قبل اختباره وتوزيعه[37]. أما الألوفون فهو واحد من مجموعة أصوات تحقق الفونيم الأساسي ، والتي تسمى جميعا ألوفونات ، ويشترط فيها أن تتقاسم بعض التشابه الصوتي مثل المخرج وكيفية النطق ، والتمثيل برمز كتابي واحد[38].

ولما كان الألوفون يعرّف بأنه كل مظهر مادي مختلف للفونيم ، ويجب أن تظهر أسباب هذا الاختلاف هل هي اختيارية أم إجبارية أم غير ذلك ، استطاع العلماء أن يقدموا حدودا واضحة حول هذا التنوع في النطق الذي ينتج أكثر من وجه للصوت الواحد ، فكانت الألوفونات في هذا الباب تحت نوعين هما :ألوفونات مشروطة ومقيدة ،و ألوفونات غير مشروطة أو مقيدة بسياق أو بيئة معينة[39].

ومن الملاحظات التي تظهر على الألوفونات بنوعيها أن المشروط منها أو المقيد – أي الذي يظهر كحالة استثنائية للفونيم الأصلي تحت ظروف طارئة في تركيب معين أو سياق خاص – لا يمكن أن يحل مكان بعضه ، مع الإشارة إلى أن تغيرها لا يؤثر في المعنى إلا أن ظهور ألوفون مكان آخر أمر صعب جدا تحت قواعد النطق السليم ومثال ذلك نقول :

إن ثاب ، أن قال

فصوت النون في التركيبين هو الوفون خاص للفونيم الأساسي /ن/حيث نلاحظ أن الأول قد تأثر مخرجه بوجود الثاء بعده مع محافظته على الصفات الأصلية له ، وهكذا الحال في الصوت الثاني الذي تأثر يوجد القاف ،

وهذان الصوتان لا يمكن أن يظهرا بنفس هذا الوصف إلا ضمن هذا التركيب ؛ لذلك لا يمكن أن يحل أحدهما مكان الآخر.

أما الالوفونات غير المشروطة فمثالها تفخيم اللام وترقيقها في كلمة (الصلاة) فيمكن أن تحل المفخمة مكان المرققة دون عناء[40].وعلى الرغم من التوضيح الذي قدمته الدراسات اللسانية للفونيم و أعضائه إلا أن كثيرا من العلماء قدموا تصورات متعددة لهذه الأعضاء و أسماء كثيرة ، لكن اللافت للنظر أن الباحثين في هذا المجال لم يتوقفوا عند حد معين ، بل تعددت اراءهم حول تحقيق الفونيم والألوفون والفرق بينهما .

و بآية ما سلف فإن فكرة تحقيق الفونيم هي مسألة واضحة ، لكن الاتجاهات التي عرضناها لعلماء الأصوات في البداية فتحت مجال التكهن والتخمين أمام الدارسين ليقعوا في خلط واضح ، فالفونيم عند أغلب الباحثين هو مجموعة من الأصوات ، لا ينطق ولا يتحقق إلا بواسطة أفراده ، وما يظهر من الفونيم إنما هو صورة أساسية تتمثل بالرمز الكتابي الذي يجمع تلك الأسرة ويُصطلح عليه بالحرف .

إن الفونيم الأساسي الذي يمثل أي أسرة صوتية ، هو أحد أفراد تلك الأسرة أو المجموعة ، لكن الخصوصية التي اكتسبها هذا الصوت كما يرى جوزيف فاجيك [41] أن اعتماده على الفونيمات المجاورة في السياق أقل من غيره ، أما الألوفونات الأخرى, فتبدو محددة في بيئات صوتية خاصة , أو هي مشروطة بما يجاورها من الأصوات ، ويقول جونز إن اكتساب هذه الأعضاء هذه الأهمية والشيوع يعود إلى أسباب هي[42]:

1 - يكون هذا العضو أكثر ورودا في الاستعمال اللغوي من بقية الأعضاء .

2 - لأن هذا العضو يستعمل منعزلا عن السياق .

3 - لأنه متوسط بين الأعضاء .

2 -الملامح التمييزية :

تعد فكرة الملامح التمييزية من أفكار مدرسة براغ بزعامة رومان جاكسون ، الذي حاول عن طريقها أن يهدم فكرة أن الفونيم أصغر وحدة صوتية ، فهذا التحليل الجديد يختلف عن التحليل الفونولوجي التقليدي في بحثه حول الفونيم ، لكن الجديد فيه هو محاولة أنصار هذا الاتجاه أن يقدموا تصورا جديدا ينفي الصورة البسيطة للفونيم ، ويثبتوا أنه مركب من عناصر أو ملامح خاصة [43].

إن الفونيم كما تراه نظرية الملامح التمييزية هو انتاج مركب للغة ، يتباين مع الملامح القادرة على التمييز بين الأصوات , فالملاح هي وحدات بسيطة غير قابلة للتقسيم ، فالملمح القادر على التمييز عضو من تغاير واحد فقط ، وهو في وضع تضاد لملح مقابل في صوت آخر ، في حين نجد الفونيم مجموعة من التقابلات الكثيرة ، يشتمل على ملامح قادرة على التمييز ، وعلى أساس تلك الصفات الأكوستيكية يكون الفونيم في وضع اختلاف مع فونيم آخر[44] , بهذا التصور لفكرة الملامح اعتقد جاكسون أنه يستطيع هدم نظرية الفونيم .

وعلى سبيل المثال: الفونيمان/ B/ ،/ M/

/B/ +وقفة +شفوي +مجهور /M/ + انفي + شفوي + مجهور

نلاحظ أن هذين الفونيمين يشتركان في ملمحين : الشفوية والجهر والفرق بينها /B/ – أنفية ، /M/+أنفية كذلك /B/ + وقفة ، /M/ – وقفة .

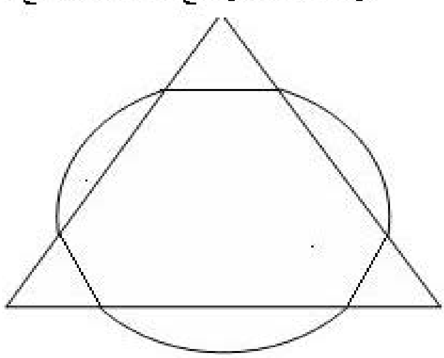
فكل فونيم مكون من ثلاثة ملامح تمييزية أساسية ، نجد أن الشفوية والجهر قاسم مشترك بين الفونيمين ، وزيادة الأنفية ينتج ميما ، وزيادة الوقفة ينتج باءً.

أما عدد الملامح التمييزية فقد اختُلف فيها كثيرا ، فعلماء اللغة يفترضون قائمة من الملامح في حدود اثني عشر ملمحا تمييزيا , أغلبها موجود بنطق مختلف في الأبنية الفونولوجية في عالم اللغات ، ويرى آخرون أنها ستة عشر ملمحا محددة وفقا لشروط سمعية ونطقية – وهذه الملامح هي أماكن النطق وبعض الصفات النطقية الخاصة بالأصوات – [45].

ويرى أصحاب فكرة الملامح التمييزية أن كلا من الفونيم والألوفون يمكن أن يتفقا على مستوى التمثيل الصوتي ، لكن الفرق بينهما بناء على هذا ليس على مستوى النطق ، إنما الفرق هو دلالي صرف ، فالفونيم يفرّق بين المعاني ، و الألوفون (التنوعات النطقية للفونيم الواحد) لا يفرّق بين المعاني ، وعليه فالفونيم يمكن أن يحدد بكلمة (مورفيم) أي – أن المورفيم هو التحقيق المادي للفونيم – وهذا الرأي يقترب كثيرا من قول من يرون أن الفونيم يتحقق عن طريق أصوات الكلام ، أو عن طريق تدرب المتكلم على نطقها والتعرف عليها[46].

ويقسم العلماء الملامح الصوتية إلى قسمين : قسم يعد ملامح تمييزية وقسم آخر ملامح غير تمييزية ، أما القسم الأول فهو على نوعين : الأول هو الملامح التمييزية الأصلية ، وهي الملامح النطقية التي يتكون منها الصوت في النطق ، ومثال ذلك صوت اللام في كلمة (الله) . /ل/: هو صوت لثوي جانبي مجهور ، فهذه ملامح أساسية تظهر في كل أفراد هذا الفونيم ، أما النوع الثاني فهو الملامح الثانوية التي تظهر على الصوت في سياق معين ، ويمكن الاستغناء عنها في سياق آخر مثل صفة التفخيم أوصفة الترقيق في صوت اللام عند قولنا (هو في ذمة الله) فاللام في كلمة الله مرقق ، و قولنا (إن الله غفور) فاللام هنا مفخمة . والقسم الثاني من الملامح ، هي الملامح غير التمييزية والتي تعود إلى انفعال المتكلم ، وتقترن بالدلالة اللغوية التي يمكن أن تفيد منها .

وهذا الشكل يوضح لنا هذه الملامح :



1- الأجزاء التي تظهر من زوايا المثلث خارج الدائرة تمثل ملامح ثانوية تظهر على الألوفون مشروطة وغير مشروطة .

2-الجزء داخل الدائرة من المثلث يمثل ملامح أساسية في الفونيم الأصلي يشترك بها كل ألوفون أو تنوع صوتي من تلك المجموعة .

3-الجزء الخارجي من الدائرة يمثل الملامح غير التمييزية التي ترافق الألوفون أثناء النطق وقد تظهر على مستوى الدلالة .

أنواع الفونيمات :

تقسم الفونيمات إلى قسمين :

1-الفونيمات الأساسية .

2- الفونيمات الثانوية .

فالفونيمات الأساسية هي مجموعة من الصوامت والحركات التي تتكون منها اللغة، والتي تشكل في طبيعتها أجزاء الكلام ؛ لذلك تسمى بالفونيمات التركيبية أو الجزئية، و أما الفونيمات التي تمثل ملامح صوتية تؤثر في الأصوات ولا تدخل في التركيب فهي الفونيمات الثانوية ، وتسمى فوق التركيبية أو فوق القطعية مثل : النبر والتنغيم وغيرها[47].

الكتابة الفونيمية :

وقد اصطُلح بين علماء الدراسات اللسانية على كتابه الفونيم و أفراده بوصف مميز بحيث اذا تم كتابة صوت على اعتبار انه فونيم عُرف أنه ليس

ألوفون ، والعكس صحيح ، فكتابه الفونيم يرمز للصوت الذي يمثله بخطين مائلين : / / أما الألوفون فعلى شكل قوسين بخط مستقيم : [ ].

الخاتمة :

خلاصة هذه الدراسة نثبت فيها عدة ملاحظات مهمة حول نظرية الفونيم , إلا أننا لا نزعم أن ثمت سبق جديد في هذه الملاحظات , بل هذه الملاحظات هي النتيجة العلمية لذلك الاستقراء الذي حشدنا خلاله أغلب الدراسات التي تناولت ظاهرة الفونيم , سواء أكانت ترجمة أو نقلا .

-ظاهرة الفونيم من خلال هذا الاضطراب الذي يحيط بها في اتجاهات البحث اللغوي التي تبناها العلماء الغرب و نقله عنهم علماء العرب , تثبت أن الفونيم لايزال في طور تشكل المفهوم و لم يصل إلى حد المصطلح .

-إن البحث في مفهوم الفونيم لم يكن بحث في الفروق النطقية المحضة , إنما هو بحث في الفروق التي تؤدي إلى اختلاف المعاني ظمن سياقات صوتية مختلفة لكلمات مختلفة .

-إن تعاطي علماء العرب مع ظاهرة الفونيم لم يُظهر أن لهم توجه خاص في طرح هذا المفهوم في الدرس اللغوي العربي , بل جاءت جلّ آرئهم منسوخة عن الطرح الغربي الذي نقلوه عن الكتب المترجمة .

الهوامش :

[1]- انظر : حسان , تمام , **اللغة بين المعيارية والوصفية** ، الدار البيضاء: دار الثقافة ، 1992م. ص 120 ، 130

و الشايب , فوزي , **محاضرات في اللسانيات** ، عمان : وزارة الثقافة ، 1999م. ص 110.

2 – فندريس ، **اللغة** , تعريب : عبد الحميد الدواخلي ، محمد القصاص, الأنجلو المصرية , ص 62.

3 – انظر : السعران , محمود , **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي** ، بيروت : النهضة العربية . ص 195-196 ،

الجديد في هذه النظرية هو التصور الخاص لعلماء اللغة لمعنى الفونيم ، فقد قدم علماء الأصوات اللغوية نظريات متعددة في تحديد الفونيم .

4 – انظر : مونان , جورج , **علم اللغة في القرن العشرين** , ترجمة ؛ نجيب غزاوي : الجمهورية العربية السورية : وزارة التربية والتعليم العالي، د.ن. ص 30 .

: ياكسون رومان , **ست محاضرات في الصوت والمعنى** ، ترجمة : حسن ناظم ، علي حاكم صالح , بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1994م ، ص64.

: عمر , أحمد مختار , **دراسة الصوت اللغوي** , القاهرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1991م. ، ص 169.

5 – انظر : الشايب , **محاضرات في اللسانيات** ، ص 111.

6 – انظر : عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 169 .

7 – مونان , **علم اللغة في القرن العشرين** ، ص 30.

8 – ياكبسون , **ست محاضرات في الصوت والمعنى** , ص ، 64، 67، 68.

9 – انظر : عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص169.

10 – انظر :حسان , تمام , **مناهج البحث اللغوي** ، الدار البيضاء , دار الثقافة ، 1974،ط2، ص255.

11 – انظر : المرجع السابق . ص 170

12 – انظر : المرجع السابق , ص 170.

13 – المرجع السابق , ص 165

14 – المرجع السابق , ص 166

15 – هوكز , ترنس , **البنيوية وعلم الإشارة** ، ترجمة : مجيد الماشطة بغداد ، 1986م ، ص 30.

16 – انظر :عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص167،166.

17 – انظر : المرجع السابق , ص 167 .

18 – انظر : **ياكبسون , ست محاضرات في الصوت والمعنى** ، ص64

19 – انظر : **حسان , مناهج البحث اللغوي** ، ص130.

20 – عمر , **دراسة الصوت اللغوي** , ص 174 .

21 – انظر : ياكبسون , **ست محاضرات في الصوت والمعنى** ، ص 67.

22 –انظر : المرجع السابق , ص 69 .

23 – انظر : حسان , **مناهج البحث اللغوي** ، ص 139،

بشر , كمال , **علم الأصوات , القاهرة** : دار غريب ، 2000م ، ص 487.

[24] – انظر : المرجعين السابقين ، ص 129،ص488.

[25] – انظر : شاهين , عبد الصبور , **في علم اللغة العام** ، بيروت , مؤسسة الرسالة ,1980،ط3. ص 129،130 .

[26] – انظر : باي , ماريو , **أسس علم اللغة** , ترجمة: احمد مختار عمر، القاهرة : عالم الكتب ، القاهرة ، 1987م ، ط 3. ص 88 .

[27] – عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، 177، وانظر: الشايب , **محاضرات في اللسانيات** ، ص 106

[28] – انظر: شاهين , **في علم اللغة العام** , ص132،133 .

[29] – انظر : المرجع السابق ،ص133 .

[30] – انظر : حسان , **مناهج البحث اللغوي** ، ص 130. و **في علم اللغة العام** ، ص121 وما بعدها .

[31] – انظر : السعران , **علم اللغة** ، ص 197 , و **دراسة الصوت اللغوي** ، ص180.

[32] – انظر: **مناهج البحث اللغوي** ، ص 13, الشايب , **محاضرات في اللسانيات** ، ص 106

[33] – انظر : حسان , **مناهج البحث اللغوي** ، ص 13. , والشايب , **محاضرات في اللسانيات** ، ص 106 .

[34] – انظر : عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 181.

[35] – انظر : المرجع السابق ، ص 183 .

[36] – باي , **أسس علم اللغة** ،ص 47 .

[37] – انظر : الشايب , **محاضرات في اللسانيات** ، ص109.

[38] - انظر : بشر , **علم الأصوات**، ص 483،484 .

[39] – انظر : المرجع السابق .

[40] – انظر : بشر , **علم الأصوات** ، ص 484.

[41] – انظر : عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 201.

[42] – انظر : حسان , **مناهج البحث اللغوي** ، ص 126.

[43] – الشايب , **محاضرات في اللسانيات** ، ص 116.

[44] – انظر : عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 186،187.

[45] – انظر : المرجع السابق ، ص117 وما بعدها .

[46] – انظر : عمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 202،203 .

[47] - انظر : باي , **أسس علم اللغة** ، ص 92 . وعمر , **دراسة الصوت اللغوي** ، 220.